رجاء النقاش

قصة روايتين

دراسة نقدية وفكرية
لرواية "ذاكرة الجسد"
ورواية "وليمة لأعشاب البحر"

دار الهلال

8

اهداءات ٢٠٠١

المستشار/ رابح لطفى جمعة

القاهرة

قصة روايتين

دراســـة نقـــدية وفكريـــة لرواية .

«ذاكـــرة الجســـد»

ورواية :

«وليمـة لأعشـاب البحـر»

مع بحث عن أثر الحزبية السياسية
فى الأدب

رجاء النقاش



دار الهلال

الغلاف للفنان
محمد أبوطالب

مقدمة

فى الشهور الأولى من عام ٢٠٠٠ ، ثارت فى مصر والعالم العربى ضجة كبرى حول روايتين عربيتين ، الأولى هى رواية «ذاكرة الجسد» للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمى ، والثانية هى «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السورى حيدر حيدر . أما الرواية الأولى فقد أثير ضدها اتهام لم يقم عليه أى دليل ثابت بأنها رواية تحمل اسم الأديبة الجزائرية ولكنها مكتوبة بقلم واحد من اثنين : الشاعر السورى الكبير نزار قبانى ، أو الشاعر العراقى المعروف سعدى يوسف. أما الرواية الثانية فقد أثير ضدها نقد صاخب عنيف جداً قام على أساس اتهامها بأنها رواية تطعن فى الإسلام والقرآن وتستهين بهما. وفى ظل هذه الضجة الكبيرة التى أثيرت حول الروايتين قرأتهما معا فى وقت واحد تقريباً ، وحرصت على أن تكون قراءتى للروايتين قراءة موضوعية هادئة بقدر ما أستطيع ، وأن تكون هذه القراءة بعيدة عن كل المؤثرات الخارجية من تأييد أو اعتراض، وخرجت من هذه القراءة الموضوعية بالدراسة التى سجلتها فى هذا الكتاب، وقد حاولت فى هذه الدراسة أن أبتعد بقدر ما أستطيع عن أى تعصب أو اندفاع، وسجلت ملاحظاتى الموضوعية حول الروايتين ، وهى الملاحظات التى أعتقد أنها فى موضعها ، وقد يرى غيرى أنها مخطئة أو بعيدة عن الصواب ، ولكن هذه الدراسة تعكس اجتهادى المتواضع، والذى أردت له أن يكون هادئاً وبعيداً عن الإفراط فى الاعتراض والتأييد . وقد رأيت أن العاصفة المثارة ضد الروايتين مليئة بالغبار الكثيف الذى يمنع الرؤية الصحيحة ، والذى يخلق ما يمكن تسميته باسم الفتنة الأدبية والفكرية ، وفى أيام الفتنة ينقسم الناس عادة إلى قسمين ،

يعارض كل منهما الآخر بغير هوادة ولا اعتدال ، وتصبح مساحة الرؤية الهادئة والقائمة على التوازن ضيقة ، وفى هذه المساحة الضيقة بين الفريقين حاولت أن أقف وأن أنظر إلى الأمور . فهذه إذن دراسة قائمة على الابتعاد عن الفتنة الأدبية والفكرية التى أثارتها الروايتان ، وانقسم المشاركون فيها انقساماً حاداً بين مؤيد على طول الخط ، ومعارض على طول الخط. وأظن أن مثل هذه النظرة البعيدة عن الفتنة مطلوبة ، وهى على الأقل تحمل إلى الناس رأياً هادئاً بين الآراء العنيفة والعصبية.

وقد يكون هذا الرأى على صواب ، وقد يكون على خطأ ، ولكنه رأى يسعى فى جميع الأحوال إلى أن يكون عادلاً ومنصفاً بقدر ما يمكن للضمير الإنسانى أن يصل إلى العدل والإنصاف . وقد رأيت أن أضيف إلى هذه الدراسة للروايتين ثلاثة فصول حول الحزبية الأدبية وتأثيرها السلبى فى الأدب بصورة عامة كما أضفت فصلا أخيراً عن بعض مظاهر أزمة النقد فى حياتنا الثقافية الراهنة. وهى قضايا أثارتها فى ذهنى رواية «وليمة لأعشاب البحر» بالتحديد، فأنا من أشد المؤمنين بأن ينابيع الأدب الحقيقى تكون فى الإنسانية وتجاربها الصادقة ، وأن الأدب القائم على الحزبية أو على الأفكار الحادة المغلقة يجفف هذه الينابيع الإنسانية ، ويجعل الأعمال الأدبية قريبة من المنشورات والكتابة التى تهدف إلى الدعاية والإعلام ، وبذلك يبتعد الأدب عن مصدره الأصلى الوحيد وهو التجربة الإنسانية الحرة ، والذى يؤكد ذلك كله هو أن الأدب الحزبى لم ينجح فى التأثير على النفوس ، ولم ينجح فى البقاء والاستمرار. فالباقى هو الأدب الإنسانى ، أما الأدب الحزبى فهو أدب مرحلى محدود، ولابد أن يزول بزوال الظروف التى خلقته وأدت إلى ظهوره، أما أزمة النقد التى أفردت لها الفصل الأخير فى

هذا الكتاب فقد اعتمدت فى تناولها على بعض تجاربى الشخصية فى مجال النقد الأدبى، حيث خرجت من هذه التجارب بأن كلمة الحق فى النقد محفوفة بالمتاعب والمخاطر مثلها فى ذلك مثل كلمة الحق فى أى مجال آخر، فالحق دائما موجع، والذين يقولون الحق عليهم أن يدفعوا الثمن دون غضب أو ندم، وإذا لم يحتمل المشتغلون بالنقد متاعب هذه المهنة العسيرة، فليكسروا أقلامهم ويريحوا الناس ويريحوا أنفسهم أيضا .

رجاء النقاش

القاهرة

يناير عام ٢٠٠١

القسم الأول

بين رواية :
«ذاكرة الجسد»
ورواية :
«وليمة لأعشاب البحر»

روايتان متشابهتان
فأين الأصل .. وأين الصورة ؟ !

في النصف الأول من سنة ٢٠٠٠ أثيرت ضجة كبيرة في مصر والعالم العربي كله حول رواية "وليمة لأعشاب البحر" للكاتب السوري "حيدر حيدر" ، وكانت هذه الضجة دينية وسياسية أكثر منها ضجة أدبية. ولذلك اختفى صوت النقد الأدبي والفكري الخالص في هذه المعركة الصاخبة ، والتي أوشكت أن تتحول إلى قتال من شارع إلي شارع ومن بيت إلى بيت. وفي مثل هذه الأجواء العنيفة يصعب الحديث في هدوء وموضوعية عن أية قضية ، فقد تجاوز الأمر حدود المعقول ، وذلك حين أصبح الصراع حول الرواية قائماً بين طرفين : الأول هو الذي يعتبر الرواية إلحاداً وكفراً وبذاءة، حتى أن الكاتب الذي أثار المشكلة وهو الدكتور "محمد عباس" نادى بالجهاد في مقالة له ضد الرواية وقال بالنص " ... من يبايعني على الموت" ، وكأن الدكتور عباس كان ذاهباً إلى محاربة الصليبيين أو التتار، أو لعله كان ذاهباً إلى تحرير القدس ، أسوة بما فعله صلاح الدين بعد معركة حطين في يوليو سنة ١١٨٧ ، وبذلك لم يكن هذا النداء العجيب الذي أطلقه الدكتور محمد عباس ، يمكن أن يقنع أحداً بأنه ضد رواية كتبها كاتب أديب وأغضبت الدكتور عباس لأنه رأى فيها ما يمس الدين والعقيدة. والدفاع عن الدين والعقيدة واجب مقدس على كل مؤمن ، ولكن هذا الواجب لا يمكن أن يصل إلى درجة النداء "بالمبايعة على الموت" بسبب كتاب من اليسير نقده وتفنيد ما ورد فيه والرد عليه بالحجة القوية والبرهان الساطع. والمبايعة على الموت لا تكون إلا في معارك الجهاد الكبرى والمصيرية ، أما في "الخناقات" الصغيرة المحدودة فإن المبايعة على الموت .. خسارة ، لأن حجم الموضوع لا

يستحق هذه الصرخة العالية وهذه التضحية الجسيمة ، فإذا كان الدكتور محمد عباس يريد منا أن نبايعه على الموت من أجل كتاب واحد فيه خطأ من وجهة نظره ... فماذا يبقى لنا إذا هاجمنا اليهود يوماً بقنبلة ذرية من قنابلهم المخزونة والتي يبلغ عددها مائتين كما تقول أوثق المصادر!؟.

وجاء الرد على الدكتور محمد عباس ودعوته إلى "المبايعة على الموت" بالدفاع المستميت عن رواية "الوليمة" لحيدر حيدر واتهام كل من يرى فيها خطأ فكرياً أو أدبياً بأنه متطرف خارج على النظام وعدو لأمن بلاده . ولذلك "احتاس" أمثالي ممن يحبون التفكير في هدوء وموضوعية وصفاء ذهن ، ويحبون أن ينظروا إلى الأشياء في حجمها الصحيح ، فلاذوا بالصمت ، وانضموا إلى حزب قديم مندثر من الأحزاب العربية هو حزب "المرجئة" ، أي الذين "يرجئون" التعبير عن أفكارهم إلى يوم الحساب العظيم ، حتى لايقعوا في خطيئة الانضمام إلى حزب من الأحزاب الفكرية المتصارعة في هذه الدنيا الفانية ! ولو لم أنضم أنا وأمثالي إلى حزب "المرجئة" في هذه القضية الصاخبة ، لأصابنا شر عظيم ، فإذا مدحنا الرواية قيل إننا من الملحدين ، وإن وجهنا إلى الرواية نقداً قيل إننا من المتطرفين والإرهابيين . ولذلك قلنا لأنفسنا باللغة العامية الفصيحة ... وعلى إيه ... أسكت وخلاص !

ولم تكد العاصفة التي أثارتها رواية "حيدر حيدر" تهدأ ، حتى هبت عاصفة أخرى حول رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" ، وبالمناسبة فقد سألت بعض أهل العلم عن هذا اللقب الغريب الذي تحمله الكاتبة الجزائرية ، فقال بعض هؤلاء العالمين ببواطن الأسماء إن الاسم هو نسبة إلى بلدة جزائرية لم أسمع بها اسمها "مستغانمي" ، فالاسم هو من تلك الأسماء المنسوبة إلى بلدان مثل "البغدادي" و "الحمصي" و "الطرابلسي " و"المنصوري " و "الطنطاوي" وغير ذلك من الأسماء . وأرجو أن يكون هذا التفسير لإسم "مستغانمي" صحيحاً ، أما إذا كان خطأ فأرجو

أن يصححه لي من يعلمون الحقيقة ، وأنا أقدم لهم اعتذاري منذ الآن... وأقدم الطاعة والولاء لكل من يعرف حقيقة أنا بها جاهل وغير عليم.

على أن الضجة الكبرى التي أثيرت حول رواية "ذاكرة الجسد" لم يكن فيها دين ولا سياسة ، ولكنها ضجة أخرى من نوع غريب ، وقد قامت كلها حول ما تردد على لسان الشاعر الكبير سعدي يوسف ، ونفاه سعدي بعد ذلك ، حيث قيل إن سعدي هو كاتب الرواية التي تحمل اسم "أحلام مستغانمي" . ولا تزال هذه الضجة مستمرة ، وأخبارها كادت تكون أعلى من أخبار "كامب ديفيد الجديدة" التي كانت منعقدة في الوقت نفسه بين الإسرائيليين والفلسطينيين في أمريكا ، والتي لم يأخذ فيها العرب بالحكمة المشهورة التي تقول : لا يلدغ مؤمن من كامب ديفيد مرتين ! فقد لدغنا من كامب ديفيد مرة في أيام المرحوم السادات ومازلنا مصممين على أن نلدغ مرة أخرى في أيام طويل العمر عرفات ... الذي ندعو له بالسلامة والنجاة ... من كامب ديفيد الثانية وكل كامب ديفيد قادمة في المستقبل بعون الله.

وهكذا ثارت عاصفتان كبيرتان في وقت واحد تقريباً حول روايتين هما "وليمة لأعشاب البحر" و "ذاكرة الجسد" . وشاء حظي الذي لا أدري إن كان سعيداً أو هو شديد السوء ، أن أقرأ الروايتين في وقت واحد ، فلم أكد انتهي من الصفحة الأخيرة في رواية "الوليمة" حتى بدأت في الصفحة الأولى من "ذاكرة الجسد" ، لأني لم أكن قرأت الروايتين قبل ما أثير حولهما من عواصف عاتية.

وبعيداً عن المشاكل التي أثارتها الروايتان في الدين والسياسة والتأليف السري، أي التأليف الذي يقوم به شخص ثم يظهر العمل باسم شخص آخر... بعيداً عن هذا كله ... وبعيداً عنه كل البعد وليس "بعض" البعد... بعيداً عن كل هذه المشاكل التي سوف أتحدث عنها أو عن بعضها على الأقل في الفصول التالية من هذا الكتاب وجدت نفسي أمام ملاحظة بدت لي

عجيبة جداً وهي ملاحظة لم تلفت نظر أحد قبلي ، ولكنها بدت أمامي ملاحظة صحيحة تماماً.

هذه الملاحظة هي أن الروايتين متشابهتان إلى أبعد الحدود ، ويكاد هذا التشابه يكون تطابقاً ، مع اختلافات في "الطلاء الخارجي" ، أي في الأسلوب والتعبير ... فقط لا غير ، مع بعض اختلافات فكرية*أخرى، وسوف أدخل إلى تفصيل هذه الملاحظة مباشرة ، وسوف يفهمني تماماً كل من قرأوا الروايتين إذا فكروا في المقارنة بينهما ، أما من لم يقرأ الروايتين أو قرأ واحدة منهما فقط ، فسوف أحرص على أن أكون شديد الوضوح في تسجيل التفاصيل حتى تبدو الملاحظة مفهومة للجميع ، سواء وافقوا عليها أو اختلفوا معي بعد ذلك.

فالروايتان متشابهتان إلى حد التطابق أحيانا. وهذه هي الأدلة :

أولا : الخلفية العامة للروايتين من أول صفحة فيهما حتى آخر صفحة هي أحوال الجزائر بعد الاستقلال ، وبعد انتهاء نضال المناضلين والشهداء في ثورة الجزائر ، وما حدث في ظل الاستقلال من تجاوزات ومحاولات للتمسك بأسباب النجاح والكسب في الحياة العملية الجديدة ، بعد أن أصبح عصر النضال والاستشهاد مجرد تاريخ، وهذه الخلفية في الروايتين واحدة وأساسية، وهي "الجو" العام الرئيسي الذي يملأ الروايتين بصورة كاملة.

ثانيا : بطلة رواية "الوليمة" الأساسية هي "آسيا لخضر" وهي ابنة شهيد من شهداء الثورة الجزائرية هو "سي العربي لخضر" ، و "لخضر" هي ـــ فيما أظن ـــ النطق العامي لكلمة "الأخضر" . وبطلة رواية "ذاكرة الجسد" هي أيضاً ابنة شهيد جزائري هو "سي الطاهر عبد المولى"، والمفروض أن البطلة في رواية "ذاكرة الجسد" اسمها "أحلام" ولكن بطل الرواية في "ذاكرة الجسد" اختار أن يسمي بطلته باسم "حياة" . لأسباب يذكرها في الرواية ولا مجال للحديث عنها هنا.

وهكذا فإن بطلة رواية "وليمة " وهي "آسيا لخضر" وبطلة رواية "ذاكرة الجسد" وهي "أحلام" أو "حياة" بنت "سي الطاهر عبد المولى" ، شخصيتان متشابهتان بل متطابقتان من حيث النشأة والتكوين، فهما ابنتا شهيدين مهمين من شهداء الثورة الجزائرية ، وهذا الانتساب الى أب شهيد كان له تأثير كبير ومتشابه ايضاً على حياة البطلتين في الروايتين معاً.

ثالثا : رواية "الوليمة" تتركز على الحديث عن مدينة جزائرية هى "عنابة" وهى المدينة التي يسميها الفرنسيون باسم "بون" ، ويسميها حيدر حيدر في روايته باسم "بونة" ، و"عنابة" مدينة معروفة تقع في الجزء الشمالي الشرقي من الجزائر على مقربة من الحدود مع تونس ، وتطل المدينة على البحر الأبيض المتوسط. ومدينة "عنابة" في رواية "الوليمة" هي المكان الذى يتعلق به بطل الرواية ويصفه ويهتم بكل ما يتصل به من تفاصيل وتقاليد ومقاه وبشر وشواطئ ، فعنابة إذن هى "بطلة " رئيسية وأساسية في رواية "الوليمة" ، وعشق البطل الروائي لها وبحثه عن أسرارها الطبيعية والإنسانية يملأ صفحات الرواية التي تزيد على سبعمائة صفحة.

وفى المقابل نجد أن رواية "ذاكرة الجسد" تجعل "بطولة المكان " لمدينة جزائرية أخرى هى "قسنطينة" ، والتى تقع مثل "عنابة" في الجزء الشمالى الشرقي من الجزائر على مقربة من الحدود التونسية أيضاً . والحديث عن "قسنطينة" في رواية "ذاكرة الجسد" يعزف على نفس الأوتار التي تعزف عليها رواية "الوليمة" بالنسبة لمدينة عنابة ، مثل العشق للمدينة ومحاولة فهم أسرارها وتقاليدها والتعلق العاطفي بها والشكوى من التحولات التي طرأت عليها بعد الاستقلال.. الروايتان إذن تعزفان نغماً واحداً ، أحدهما في حب مدينة "عنابة". والثاني في حب مدينة "قسنطينة" مع بعض السخط والغضب على المدينتين أحياناً ، وهو سخط وغضب صادران عن الحب وليس عن الكراهية.

رابعـا : بطل رواية "الوليمـة " هـو ثورى سـابق من العراق ، خـرج من ارتباطاته الثورية القديمة بجراح عديدة فى نفسه ، واضطر بعد انهيار عمله الثورى إلى أن يحترف مهنة أخرى هـى مـهنة "مـدرس عربى" فى مـدينة "عنابة". و" بطل ذاكرة الجسد" هو "ثورى سابق " أيضاً ، كان من المقاتلين في صفوف الثورة الجزائرية ، وفقد ساقـه خلال مرحلة النضـال ، وبعد الاستقلال اتجه إلى مهنة أخرى مختلفة هى مهنة "الرسم" وكانت لديه موهبة كامنة فيه ، ولم يكتشفها إلا بعد أن تم بتر ساقه بسبب إصابته فى حرب التحرير ، فاتجه إلى الرسم ليحقق فيه نفسه ويلتمس فيه تعويضاً عن آلامه.

والبطلان المتشابهان في رواية "الوليمة" ورواية "ذاكرة الجسد" يبكيان على الماضى الثورى الذى ضاع ، وينقمان على الحاضر الذى اختلف تماماً مع أخلاق الثوار وأحلامهم ومبادئهم ، ففى الحاضر يبحث الناس عن مصالحهم ويتنافسون على المكاسب ،والروايتان معاً تتفقان تماماً فى نقد الواقع الجزائرى بعد الاستقلال اتفاقاً يثير الدهشة لقوة التشابه فيه بين الروايتين.

خامسا : قصة الحب الأساسية فى رواية "الوليمة" هى بين البطل الثورى السابق وبين البطلة "آسيا" بنت الشهيد الجزائرى "سى العربى لخضر" ، وقصةالحب فى رواية "ذاكرة الجسد" هى بين البطل الثورى السابق وبين البطلة "أحلام" أو "حياة" بنت الشهيد الجزائرى "سى الطاهر عبد المولى".

سادساً : تفشل قصة الحب فى رواية "الوليمـة" بسبب أحد التجار المنتفعين بالاستقلال الجزائرى ، والذين حققوا أرباحا طائلة من أعمالهم التجارية واتصالاتهم الوثيقة برجال السلطة ،وهو "يزيد ولد الحاج" الذى تصفه الرواية بأنه "الغول" مرة وبأنه "هتلر" مرة أخرى ، وتقول عنه الرواية إنه استمد طغيانه من رأسماله، وبهذا المال كان يخيل إليه أنه يحرك دفة العالم ويوقف الأرض عن دورانها ساعة يشاء" . وكان "يزيد ولد الحاج" هذا

متزوجاً من أم البطلة المحبوبة بنت الشهيد "سي العربي لخضر" ، وذلك بعد استشهاد الأب ، وحاجة الأم إلى من يحميها ويرعاها. وقد غضب "يزيد ولد الحاج" التاجر الرأسمالي الفاسد على العاشق بطل الرواية "مهدي جواد" فأبلغ سلطات الأمن بوشايات سياسية ضده مما جعل سلطات الأمن تقرر طرده من الجزائر مما أدى إلى فشل قصة الحب بين الثوري السابق في رواية "الوليمة" وبين حبيبته بنت الشهيد الجزائري.

وبنفس الطريقة انتهت قصة الحب بين بطل رواية "ذاكرة الجسد" وبين حبيبته بنت الشهيد الجزائري "سي الطاهر عبد المولى" ، فقد انقض عليهما وهما في قمة الحب واحد يشبه "يزيد ولد الحاج" تماماً ، واختطفها من حبيبها بطل الرواية "خالد" وتزوجها ، والزوج الذي قضى على الحب بين البطل والبطلة تصفه رواية "ذاكرة الجسد" بأنه "رجل الصفقات السرية والوجهات الأمامية ، كان رجل العملة الصعبة والمهمات الصعبة . كان رجل العسكر ، ورجل المستقبل". وهذا الوصف لا يختلف في مضمونه عن وصف رواية "الوليمة " ليزيد ولد الحاج . فهما شخصان متشابهان تماماً ، ووصفهما في الروايتين يكاد يتطابق حتى في الألفاظ، ودورهما في الروايتين واحد، وهو الانقضاض على قصة الحب الأساسية في الروايتين.

سابعاً : البطل المثالي في رواية الوليمة هو "خالد أحمد زكي" ، وهو شيوعي كان يعيش في لندن ، ولكنه عاد الى العراق ،وقرر أن يحمل السلاح ليغير الدنيا والمجتمع "بالقوة" ، وهرب مع مجموعة صغيرة الى منطقة "الأهوار" في جنوب العراق ،وقد أصبح "خالد أحمد زكي" هو المسئول السياسي عن "القاعدة المسلحة" الصغيرة التي تم إنشاؤها في منطقة "الأهوار" وكان يقول لزملائه : "علينا أن نضغط من هنا لنولد بقوة البنادق بعيداً عن انتهازية المدن" . وقد انتهى "خالد احمد زكي" إلى الموت في معركة مع القوات الحكومية.

وفى رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمى البطل فدائى ولكن من نوع آخر من حيث "الشكل الخارجى" ، ومع ذلك فهو شبيه ببطل "الوليمة" من حيث التفكير والاتجاه والاستعداد للموت من أجل القضية التى يؤمن بها. هذا البطل فى رواية "ذاكرة الجسد" هو الشاعر الفلسطينى "زياد"، وهذا الشاعر كان يزور فرنسا ويعيش فيها بعض الوقت، كما كان "خالد زكى" فى رواية الوليمة يعيش فى لندن ،وكان "زياد" بطل "ذاكرة الجسد " مؤمناً بالمقاومة المسلحة ولا يرى سواها حلاً لقضيته ، وسوف نجد وصفاً تفصيليا لموت خالد زكى فى رواية "الوليمة" وهو يقاتل القوات الحكومية وذلك فى الفصل الذى عنوانه "نشيد الموت" فى هذه الرواية. ولكننا لن نجد فى رواية "ذاكرة الجسد" وصفاً تفصيلياً لموت الشاعر الفدائى الفلسطينى "زياد" إلا أن ملامح "خالد" فى رواية "الوليمة" ، وملامح الشاعر الفدائى الفسلطينى زياد فى رواية "ذاكرة الجسد" هى ملامح واحدة تماماً ، فهما معاً يؤمنان – فى هدوء وثقة – أنه لا حل سوى البندقية، والاختلاف الوحيد بينهما هو فى القضية التى يؤمن بها كل منهما، فبطل الوليمة مؤمن بالشيوعية ، وبطل "ذاكرة الجسد" مؤمن "بتحرير فلسطين " أما أسلوب العمل والكفاح فهو أسلوب واحد يعتمد على السلاح ولا شئ غير السلاح.

وعندما نقرأ رواية "الوليمة " لحيدر حيدر ورواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمى سوف نجد تشابهاً فى "الشخصية الروائية " بين بطل "الوليمة" خالد زكى " وبين بطل "ذاكرة الجسد" الشاعر الفدائى الفلسطينى "زياد" . وقد كنت أود أن أنقل أجزاء من وصف حيدر حيدر لشخصيته الروائية "خالد زكى" لولا أنه يتحدث عنه فى فصل طويل يستغرق ٥٤ صفحة ، ومن الصعب اقتطاع أجزاء منه، لأن التفاصيل فيه كثيرة جداً ، وهى متفرقة على صفحات ذلك الفصل الطويل الذى عنوانه ـــ كما أشرت ـــ هو "نشيد الموت". ولكننا نجد فى رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمى نوعاً من

التركيز ، ويمكننا أن نقف أمام جزء منها ، في وصف الفدائي الشاعر "زياد" ، وهو وصف يشابه تماماً من الناحية النفسية والفكرية شخصية "خالد" في رواية "الوليمة" ، فهذا الوصف للبطل الثوري المثالي في "ذاكرة الجسد" يكاد يكون تلخيصاً دقيقاً لوصف البطل الثوري المثالي في رواية "الوليمة" أيضاً ، ففي رواية "ذاكرة الجسد" نقرأ في صفحة ٢٤٧ على لسان الراوي ، بطل الرواية الأصلي ، مانصه :

"مات زياد ..

وها هو خبر نعيه يقفز مصادفة من مربع صغير في جريدة إلى العين ..

ثم إلى القلب .. فيتوقف الزمن ، يتكور النبأ غصة في حلقي فلا أصرخ.. ولا أبكي . أصاب بشلل الذهول فقط ، وصاعقة الفجيعة . كيف حدث هذا؟..

وكيف لم أتوقع موته ونظراته الأخيرة لي كانت تحمل أكثر من وداع ؟..

مازالت حقيبته هنا ، في خزانة غرفته ، تفاجئني عدة مرات في اليوم، وأنا أبحث عن أشيائي . لقد عاد هناك ، "أي من باريس إلى المخيم الفلسطيني في لبنان أو غزة"، دون أمتعة .. أكان يعرف أنه لن يحتاج إلى كثير من الزاد لرحلته الأخيرة ، أم كان يفكر في العودة "إلى باريس" ليستقر هنا ويعيش إلى جوارك"– أي إلى جوار "حياة" بطلة الرواية – كما كنت أتوهم تحت تأثير غيرتي ؟. لم أسأله يومها عن قراره الأخير . لقد سكن الصمت بيننا في الأيام الأخيرة ، وأصبحت أتحاشى الجلوس إليه ، وكأنني أخاف أن يعترف لي بأمر أخشاه أو بقرار أتوقعه . لم يقل شيئاً وهو يسافر محملاً بحقيبة يد صغيرة . قال لي معتذراً فقط :"ألا يزعجك أن أترك هذه الحقيبة عندك؟.. أنت تدري أن مضايقات المطارات كثيرة هذه الأيام ،ولا أريد أن أنقل أشيائي مرة أخرى من مطار إلى آخر .." ثم أضاف بما يشبه السخرية : "خاصة ألا شئ ينتظرني في المطار الأخير" .. مازلت أذكر قوله

مرة : "لنا في كل وطن مقبرة .. على يد الجميع مقتلنا.. باسم كل الثورات ، وباسم كل الكتب".

هذا الوصف لشخصية الشاعر الفدائي الفلسطيني "زياد" في رواية "ذاكرة الجسد" يكاد ينطبق تماماً على شخصية "خالد زكي" في رواية "الوليمة" ، فهما شخصيتان متشابهتان في كل شئ إلا في الهدف الذى من أجله يناضلان ويقاتلان ويموتان في النهاية. وإن كان من الإنصاف الأدبي أن نشير في هذه النقطة بالتحديد ، الى أن وصف "حيدر حيدر" لموت بطله "خالد زكي" ، كان أكثر حرارة ومرارة من وصف أحلام مستغانمي لموت الفدائي "زياد" ، وذلك لأن "حيدر حيدر" وصف حادث الموت نفسه وروى وقائعه بالتفصيل لحظة بعد لحظة ، فكأننا نشاهد هذا الموت أمام عيوننا منذ كان "خالد زكي" يقاتل بسلاحه إلى أن بدأ جسمه ينزف من جراحه ، حتى وصل في النهاية إلى أنفاس لاهثة ، هي الأنفاس الأخيرة التي جاء بعدها الموت. بينما أحلام مستغانمي قد وصفت بطلها الشهيد من بعيد ، فجاء وصفها لموته هادئاً رقيقاً إلى حد البرود.

ثامناً : ننتقل إلى عنصر تشابه آخر بين رواية "الوليمة " ورواية "ذاكرة الجسد". ففي رواية "الوليمة" يتردد اسم الكاتب الجزائري "مالك حداد" الذى كان حزيناً متألماً لأنه لا يكتب بالعربية، وهذا مقطع مما جاء في رواية "الوليمة" عن "مالك حداد" وذلك في وصف حيدر حيدر لأحد اللقاءات بين بطل روايته وهو عراقي يعمل مدرساً للغة العربية وبين البطلة وهي جزائرية ابنة شهيد جزائري كما سبقت الإشارة . يقول حيدر حيدر في روايته صفحة ٣٤ :

"في فسحة الإستراحة بدأ حوارهما حول الحالة اللغوية وصعوبة التفاهم بين العرب المشارقة والجزائريين ، وسألها إن كانت تقرأ أدباً بالفرنسية فقالت بأنها قرأت "الغريب" "لكامو" ، ورواية "مالك حداد" : "سأهديك غزالة"

كما قرأت "الأحمر والأسود" لستاندال و "الشرط الإنساني" لمالرو . سألته إن "كانوا" مترجمين للعربية، وعندما قال بأن مالك حداد يشعر بأن الفرنسية منفاه قالت : إنها منفانا جميعاً نحن العرب الجزائريين . واستطردت مدهوشة : هل قرأت مالك حداد؟، وقال : مترجماً الى العربية .

هذا بعض ماجاء فى رواية "الوليمة" عن مالك حداد . أما فى رواية "ذاكرة الجسد" فإن "مالك حداد " يقابلنا ابتداء من الصفحة الأولى فى الرواية وبالتحديد فى الإهداء ، حيث تقول الكاتبة عن مالك حداد :

"ابن "قسنطينة" الذى أقسم بعد الاستقلال ألا يكتب بلغة غير لغته ، فاغتالته الصفحة البيضاء ، ومات متأثراً بسلطان صمته ليصبح شهيداً للغة العربية ، وأول كاتب قرر أن يموت صمتاً وقهراً وعشقاً لها ".

ويتردد اسم مالك حداد بعد ذلك فى الرواية عدة مرات .

فشخصية "مالك حداد" ومنفاه من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية هما هاجسان متشابهان إلى حد التطابق بين رواية "الوليمة" ورواية "ذاكرة الجسد".

تاسعاً : نصل بعد ذلك إلى عنصر تشابه آخر بين الروايتين هو "الجو العام" ، الذى تتحدث عنه الروايتان معا، فهو "جو" واحد ، إذ أن الروايتين تقومان على نقد الواقع العربى كله منذ السبعينات إلى الآن ، وتركز الروايتان على نقد الواقع الجزائرى بالتحديد ، ولكنهما لا تنسيان أبدا ربط نقدهما للواقع الجزائرى بالواقع العربى كله، وقد جاء فى رواية "ذاكرة الجسد" صفحة ٢٨ على لسان الراوى هذه العبارة :

"لا أذكر من قال: يقضى الإنسان سنواته الأولى فى تعلم النطق ،وتقضى الأنظمة العربية بقية عمره فى تعليمه الصمت" . وهذه النغمة الناقدة سائدة فى رواية "ذاكرة الجسد" ، وهى سائدة أيضاً فى رواية "الوليمة" ، وإن كانت الوليمة تضيف إلى نقدها للجزائر نقداً للعراق ونقداً للمصريين ،وهذا النقد

المحدد لقطرين عربيين آخرين غير الجزائر لا وجود له إلا في "الوليمة" وحدها ،ولكن السخط على الأوضاع العربية منذ السبعينات إلى الآن يملأ الروايتين بصورة متشابهة حتى في التفاصيل إلى حد يثير الدهشة.

عاشراً : وأخيرا فهناك تشابه شكلي ،ولكن لابد من تسجيله ، وهو أن بطل رواية "ذاكرة الجسد" وراويها اسمه خالد ، والبطل الثاني من وجهة نظر "حيدر حيدر" في رواية "الوليمة" اسمه "خالد " أيضاً . وهو تشابه شكلي كما قلت ، ولكنه مع وجود عناصر التشابه التسعة السابقة لابد أن يلفت النظر، ولابد أن يشير إلى أن هناك علاقة قوية بين الروايتين حتى في العناصر الثانوية مثل أسماء الأبطال !

وهذا التشابه الذي قدمنا عليه عشرة أدلة وبراهين ، يقودنا إلى السؤال الأساسي : أين الأصل وأين الصورة ؟ وليس أمامنا من سبيل إلى الإجابة عن هذا السؤال إلا بالنظر إلى تاريخ كتابة الروايتين ،فرواية "الوليمة" لحيدر حيدر محدد في آخر صفحة منها وهي صفحة ٦٩٠ "الطبعة المصرية " أنها مكتوبة بين سنتي ١٩٧٤ و ١٩٨٣ بين "الجزائر وبيروت وقبرص". أما رواية "ذاكرة الجسد" فقد جاء في آخر صفحة منها ، وهي صفحة ٤٠٤ ، "طبعة دار الآداب اللبنانية وهي الطبعة الثانية عشرة " أن الكاتبة أحلام مستغانمي قد أنهت كتابة روايتها في باريس في "يوليو" سنة ١٩٨٨ .

بهذا "ينحسم" الموضوع ، فتكون رواية "حيدر حيدر" هي التي صدرت أولا وتمت كتابتها قبل رواية "أحلام" بخمس سنوات. وبذلك تكون الإجابة عن السؤال المطروح سهلة وبسيطة وهي : أن رواية حيدر هي "الأصل" ورواية "أحلام" هي الصورة .

ولكننا لو وقفنا عند حدود هذه الإجابة فسوف تواجهنا أسئلة دقيقة أخرى منها:

لماذا بقيت رواية "حيدر" التي انتهى من كتابتها سنة ١٩٨٣ دون أن تلفت

الأنظار حتى سنة ٢٠٠٠ عندما أثيرت حولها ضجة في مصر تتصل باتهام الكاتب بالإساءة إلى العقيدة الدينية وامتلاء الرواية بعدد لا يستهان به من البذاءات اللفظية والجنسية ؟.

وفي المقابل كانت رواية "أحلام مستغانمي" ناجحة ولافتة للأنظار منذ أول طبعة لها ، وأصبحت في مقدمة الروايات العربية الناجحة نجاحاً استثنائياً مثل "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ ، و"موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح، و"مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، ولماذا لم تتعرض رواية أحلام مستغانمي للمصادرة والاعتراض العنيف كما تعرضت رواية حيدر حيدر ؟ .وإذا كانت الروايتان متشابهتين إلى الحد الذي أقول به ، فكيف أفلتت "أحلام " من مصير حيدر حيدر ، وكيف استطاعت الكاتبة الجزائرية أن تقول منذ اللحظة الأولى للجميع : "أنا هنا"، ولقيت ترحيباً واسعاً من القراء والنقاد ، ولم يستطع حيدر حيدر أن يقول "أنا هنا" إلا بعد ١٧ سنة من كتابة روايته ،وفي قلب عاصفة يتعرض فيها للقذف بالطوب والحجارة واتهامات عديدة تمتد من الكفر إلى البذاءة وقلة الحياء ؟.

هذه وغيرها أسئلة كثيرة دقيقة تحتاج الى نظرة هادئة في كل رواية على حدة ، وهذا ماسوف نحاوله – والله المعين على ذلك – في الفصول التالية.

معركة بالأظافر الطويلة

ماهو السر وراء نجاح رواية "ذاكرة الجسد" منذ اللحظة الأولى، وعدم نجاح رواية "الوليمة" إلا بعد أن التفت إليها المتطرفون ، والذين يتصورون أنهم يملكون اليقين الكامل فى أمور الدنيا والآخرة !؟

الأسباب كثيرة .

وأول هذه الأسباب هو الفرق بين شخصية أحلام " وشخصية "حيدر". وأنا لا أعرف "أحلام" ولم أرها فى حياتى،ولكنى أتابع أخبارها ، فأجدها – من خلال هذه الأخبار – شخصية جريئة منفتحة على الدنيا والناس، مقتحمة للحياة وللواقع الأدبى والثقافى ، قادرة على تجاوز كل العقبات التى تقف فى وجه المرأة العربية ، من الخوف والتردد ، والخجل ، والحرص الشديد على ألا تسمع كلمة تخدش أنوثتها من قريب أو بعيد ، فالكاتبة الروائية "أحلام مستغانمى" تشترك فى المؤتمرات والندوات فى مختلف العواصم العربية ، وتقول كلاماً جريئاً جداً ، يلفت إليها الأنظار ، ويثير دهشة الجميع حين يسمعون إمرأة عربية تتكلم بهذه الجرأة والصراحة فى مجتمعاتنا التى لا تسمح للمرأة حتى الآن أن تتكلم إلا همساً وفي حذر وتردد وحياء شديد.

والغريب أن هذه الشخصية الجريئة التى تملكها "أحلام مستغانمى" فى حياتها الأدبية العامة لا تنعكس على روايتها "ذاكرة الجسد" ، إذ أن الرواية على عكس صاحبتها رواية منضبطة فكرياً وأدبياً إلى حد بعيد .. حتى نكاد نقول إنها رواية "محافظة".

وشخصية "أحلام" تتناقض تماماً مع شخصية "حيدر" الذى لا أذكر أننى التقيت به غير مرة واحدة منذ زمن بعيد ،ولكن كل معلوماتى عنه تؤكد أنه إنسان شديد الحياء ، يميل إلى العزلة والإنطواء ، قليل الكلام ، عفيف

النفس ، بعيد عن الإهتمام بالظهور في المجتمعات الأدبية هنا وهناك ، وهو بالتالي لم يبذل أية محاولة لإثارة انتباه الآخرين ولفت أنظارهم. والغريب أن مثل هذه الشخصية الإنسانية تختلف عن رواية "الوليمة" القائمة على التعبير العنيف والاستفزازي ، واستخدام الصراخ والشعارات في بعض الأحيان ، والصراحة بل و"الوقاحة" في أحيان أخرى.

ونترك "حيدر حيدر" الآن لنعود إلى "أحلام مستغانمي" .

وهنا لا أجد مفراً من الاستعانة بنص من دراسة عدوانية - إذا صح التعبير - ولكنها دراسة فيها شجاعة وصراحة ووجهة نظر جديرة بالانتباه حتى لو اعترضنا على بعض ماجاء فيها من الآراء ، وهي دراسة كتبتها الناقدة والشاعرة الأردنية "زليخة أبو ريشة " المقيمة في لندن الآن. وقد نشرت " زليخة" دراستها الجريئة في جريدة "القدس" العربية التي تصدر في لندن بتاريخ ١٤ يوليو سنة ٢٠٠٠ ، وفي هذه الدراسة تحاول امرأة عربية أن "تفض" أسرار امرأة أخرى، ومن المؤكد أن أكثر من يستطيع أن يفهم أسرار المرأة ويكتشفها بوضوح هو امرأة ثانية ، لأن المرأة - بطبيعتها وظروفها الاجتماعية والتاريخية - تعودت على مراقبة التفاصيل بدقة ، وخاصة هذه التفاصيل التي تتصل بامرأة غيرها ، بينما لايستطيع الرجل الالتفات الي مثل هذه التفاصيل لأن الرجل تعود على أن ينظر الي الأمور نظرة عامة لاتغوص في التفاصيل الدقيقة والملاحظات المرهفة التي قد تبدو ثانوية في نظره ، ولكنها عند المرأة ، والمرأة الذكية على وجه الخصوص تبدو مهمة جداً.

فلاشك أن "زليخة أبو ريشة" امرأة ذكية وموهوبة وإن كانت - في كتابتها - تبدو امرأة فيها شئ من القسوة والرغبة في العنف والاقتحام. وهنا أتساءل : متى كانت المرأة رحيمة إذا تحدثت عن امرأة ترى فيها سبباً للكراهية ؟ والله ليس هذا انعدام ثقة مني بالنساء، ولكنها ملاحظة عامة

لاحظتها فى تجارب الحياة ، ولا أملك إلا تسجيلها ... والاتكال على الله. فالمرأة عندما تعادى امرأة أخرى لسبب قوى تراه وتقتنع به ، فإنها تناضل نضال الأبطال ، وتتحول الى "نمرة" (مؤنث نمر) وقد تحولت "زليخة أبوريشة" إلى "نمرة" ناقدة ! تقول " زليخة أبوريشة" في دراستها الجريئة والقاسية عن الروائية "أحلام مستغانمى" وروايتها الأولى الناجحة جداً "ذاكرة الجسد":

"احتفلت رواية "ذاكرة الجسد" بطبعتها الثالثة عشرة وبعامها السابع ، وهى أكثر الروايات العربية مبيعاً على الاطلاق ، وترجمت الى بعض اللغات، وحصلت على جائزة استحدثتها الجامعة الأمريكية فى القاهرة اسمها "جائزة نجيب محفوظ للرواية" .. فمن أين تحققت لها كل هذه النتائج ؟ وما المقومات التى تملكها لتيسر لها حصد هذه الأوسمة؟ "

ثم تقول "زليخة أبو ريشة" :

"يجب أن نعترف "لأحلام مستغانمى" بأنها شخصية مسوقة "أى قادرة على التسويق" من النوع الممتاز ، فهذا النوع من النجاح لا يحصل صدفة ، بضربة حظ. وأغلب الظن أن "أحلام مستغانمى" قد أحسنت الاتصالات للتعريف الشخصى بعملها وتقديمه . تساندها شخصية إجتماعية جذابة تتمتع بلباقة مفرطة . كما قامت دار "الآداب" ناشرة الرواية ، بالتعريف بالرواية على أنها أول عمل روائى نسائى باللغة العربية فى الجزائر، وكان ذلك وحده كافيا بأن يحقق الإحتفاء بها إحتفاء خاصا لأن للجزائر موقعاً خاصاً فى الضمير العربى ، فاحتفى النقد بهذه الرواية الوليدة ترحاباً بما هى جزائرية ، وما هى عربية فى الجزائر ، وما هى امرأة "تجترح" الكتابة العربية "الجزائرية" لأول مرة نسوياً ... وبهذا التفصيل سمعت وقرأت عن الرواية حتى اقتنيت نسخة من طبعتها الأولى لم أستطع - صدقاً - أن أقرأ منها سوى عشرين صفحة ... ثم قرأتها بعد ذلك عدة مرات لدراستها

لا غير، وإذا كان المال يجر المال ، فإن النجاح والشهرة يجران النجاح والشهرة. وهذا ماحصل ، فإن تنويعات "أحلام مستغانمي" في الملتقيات والمنتديات والمؤتمرات والمنابر والمقابلات الصحافية وسواها على وترى : اللغة وعشقها لها ، والوطن ولوعتها عليه ، كانت تتلوها لدى أهل التلقى ترجمة فورية : إن هذه الروائية جزائرية تنتصر للعربية ضد تاريخ "الفرنسة"، وهي جزائرية مبعدة عن وطنها الجزائر بسبب حفلات القتل الجماعي والفوضى الإبادية التى استهدفت أهل الثقافة والتحديث تحديداً ، وطاردتها فى الزوايا . وربما إذا تم البحث فى الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية لا تكون "ذاكرة الجسد" هي الأولى ... ولكن هذا مااستقر، وعليه تم تأسيس "دكانة" البيع ، ولو تم الآن دحض مقولة الأولوية هذه ، فلا أظن أن ذلك سيؤثر على مبيعات الرواية فى شئ . ثم إن ابتعاد أحلام عن الجزائر أو فراقها للوطن لم يكن قط لسبب سياسى ، أو "اجتماعي سياسي" فقد حدث أن تزوجت أحلام من رجل أعمال لبنانى(١) ، وكان لهذا الزواج ملابسات أفضت الى صعوبة ، إن لم نقل استحالة زيارتها حتى الآن لأهلها فى الجزائر، وانتقلت من باريس الى لبنان ، حيث تعيش بين بيروت والجبل ، ومدينة "كان" في فرنسا ، منتجعها الصيفى .. فليس في الأمر إذن ضرورات قسرية للهجرة".

وأتوقف عند هذا الحد في الاقتباس من دراسة "زليخة أبو ريشة" الصريحة والجريئة والقاسية . وخلاصة هذا الكلام أن هناك وراء نجاح رواية "ذاكرة الجسد" عنصراً دعائياً مقصوداً ومخططاً له بدقة وعناية ، وأن النشاط الإعلامي الواسع المدروس للكاتبة "أحلام مستغانمي" كان وراء نجاح روايتها "ذاكرة الجسد" ، وهو نجاح استثنائي ومثير للدهشة ، فالنص

---

١ - زوج أحلام مستغانمى هو الأديب والصحفى اللبنانى المعروف بسمعته الطيبة الأستاذ جورج الراسى، والزوج مسيحى والزوجة مسلمة .

الذى في يدى هو الطبعة الثانية عشرة ، ومما فهمته من دراسة "زليخة أبو ريشة" فإن هناك طبعة جديدة قد صدرت هي الطبعة الثالثة عشرة ، وأن الطبعة الأولى صدرت سنة ١٩٩٣، وهذا معناه ان هذه الرواية ــــ خلال سبع سنوات فقط ــــ قد أصدرت ــــ تقريباً ــــ طبعتين كل عام حتى الآن. وهذا نجاح استثنائى جداً لأية رواية عربية ، بل ولأى كتاب عربى آخر شعراً كان أو نثراً.

ولا شك أن ماتشير إليه"زليخة أبو ريشة" من أسباب خارج النص لنجاح رواية "ذاكرة الجسد" يبدو صحيحا ، وذلك من متابعة الحياة الأدبية اليومية – اذا صح التعبير – للكاتبة "أحلام مستغانمى" ، فهى كاتبة نشيطة إجتماعياً الى حد كبير جداً ، وهى تعتمد فى دعايتها لأدبها على عنصر الحنين الى الجزائر ، والحزن الكبير لفراقها تحت تهديد القتل من المتطرفين، والتمسك بعروبة الجزائر وتجسيد ذلك هو التمسك باللغة العربية إلى حد الإتقان الشديد كما يبدو فى "ذاكرة الجسد" من أول صفحة حتى آخر صفحة.

وإذا كنت أتفق مع "زليخة أبو ريشة" فى أن هذه كلها أسباب قوية لإثارة الانتباه ولفت الأنظار ، إلا أن هذه الأسباب لايمكن أن تكون وحدها وراء نجاح رواية "ذاكرة الجسد" ، فما أكثر الذين يتقنون فن الدعاية لأنفسهم من الأدباء ،ولكن هذا الإتقان للدعاية لم يحقق نجاحاً مثل النجاح الذى حققته رواية "أحلام مستغانمى" الأولى وهى رواية "ذاكرة الجسد" ، فلابد إذن أن يكون فى الرواية نفسها – من داخلها – ما يحمل تبريراً وتفسيراً لكل هذا النجاح الاستثنائى . ذلك أن القارئ فى أى مكان لا ينخدع طويلا بالدعاية مهما كانت قوية ومثيرة ، وما أكثر الذين استخدموا مثل هذه الدعايات الأدبية دون أن يحققوا واحداً فى المائة مما حققته "أحلام مستغانمى" .

وقد أشرت فى الفصل السابق إلى سبب جديد كان يمكن أن يضعف

نجاح رواية "أحلام مستغانمي" ، فهذه الرواية – تكاد في مضمونها – تكون صورة طبق الأصل من رواية سابقة عليها هي رواية "وليمة لأعشاب البحر" "لحيدر حيدر"، وهنا يطل السؤال الأساسي من جديد وهو لماذا نجحت رواية "ذاكرة الجسد" من اللحظة الأولى ولم تنجح رواية "الوليمة" إلا بعد سنوات طويلة من صدورها ، وبعد أن ثار عليها المتطرفون وخلقوا حولها عاصفة كبيرة من الفضول والإهتمام ؟

هناك في تقديري عناصر أدبية داخل رواية "ذاكرة الجسد" تقدم أسباباً لنجاحها الكبير.

وإذا كانت "زليخة أبو ريشة" قد قدمت سبباً قوياً ومعقولاً من أسباب نجاح رواية "ذاكرة الجسد" ، وهو السبب الاجتماعي الإعلامي التسويقي الذي يتصل بشخصية "أحلام مستغانمي" النشيطة في الدعاية لنفسها وأدبها ، والتي تشارك بجرأة لافتة للأنظار في المجتمعات الأدبية في داخل العالم العربي وخارجه ، فإن هذا الرأي ولا شك كان يكفي لتفسير نجاح الرواية، لو أن الرواية نفسها كان فيها شئ من جرأة كاتبتها ، واقتحامها الشديد للقضايا الحساسة ولكن رواية "ذاكرة الجسد" لا تشبه كاتبتها – كما وصفتها زليخة أبو ريشة – فالرواية منضبطة فنياً وفكرياً ، وليس فيها أي نوع من الإثارة الجنسية أو السياسية ، وليس فيها خروج على الذوق العام أو اصطدام به ، فليس فيها لفظ واحد بذئ أو مشهد واحد خارج على المألوف ، وليس فيها اقتحام جارح من أي نوع للمحرمات المعروفة في المجتمعات العربية.

وتقول "زليخة أبو ريشة" إنها لم تستطع عند قراءتها الأولى للرواية أن تكمل عشرين صفحة منها إلا بصعوبة ، وإن كانت قرأتها بعد ذلك عدة مرات – مرغمة – من باب البحث والدراسة. و هنا اختلف مع الناقدة ذات الأظافر الطويلة الحادة الخادشة ، فتجربتي الشخصية مع رواية "ذاكرة

الجسد" أن الرواية جذبتني لقراءتها بعد أن اجتزت صعوبة الصفحات الأولى منها ، والصفحات الأولى من أى عمل روائى أدبى تبدو دائماً صعبة ، حتى لو كانت الرواية قمة في المتعة والأصالة الفنية . والذى يحكم دائما على أية رواية بالصفحات الأولى منها لن يستطيع إكمال رواية واحدة حتى لو كانت أجمل رواية في العالم. والصفحات الأولى هي الصفحات التى نتعرف فيها على الزمان والمكان والشخصيات والموضوع، وهذا التعرف الأول ينطوى دائماً على صعوبة ، ولكن الفنان إذا استطاع أن يجذبنا إليه بعد أن نجتاز هذه الصعوبة، واستطاع أن يربط بيننا وبين عمله بذلك الخيط الفنى السحرى ، فإننا نتابعه ونمضى في لهفة ومتعة حتى النهاية. ورغم ما لاحظته من تشابه شديد جداً بين رواية "ذاكرة الجسد" ورواية "الوليمة" ، إلا أننى - مع ذلك - بعد أن تجاوزت صعوبة الصفحات الأولى في الرواية بدأت أحس بالألفة والتعاطف مع بطل الرواية "خالد ، وهو الراوى ، ووجدتنى أتابع الرواية بسهولة وانتباه واستمتاع حتى النهاية. فالرواية فى داخلها تحمل عناصر تبرر نجاحها السريع . فما هى هذه العناصر ؟

ذلك هو السؤال الذى نتوقف عنده لنحاول الإجابة عنه في الفصل التالى.

لماذا نجحت «ذاكرة الجسد»
رغم أنها صورة من رواية أخرى ؟

رواية "ذاكرة الجسد" في أي ميزان أدبي عادل هي رواية فيها نقطة ضعف رئيسية تؤخذ عليها لأنها تعتمد على أصل روائي معاصر آخر، وهذا الأصل هو رواية "الوليمة" لحيدر حيدر . فمثل هذه التبعية الروائية " تضعف "الشخصية المستقلة " لأي عمل أدبي . والتبعية في الفن ، مثل التبعية في السياسة أو الإقتصاد أو السلوك الشخصي ، تضعف التابع وتجعله ظلا للمتبوع.

على أن التاريخ الأدبي في العالم كله ، وليس عند العرب وحدهم ، يسجل ظاهرة مهمة ، وهي أن الموضوع الواحد يمكن أن يعالجه شخصان أو أكثر، ويبقى لكل منهم استقلاله وشخصيته الخاصة ، بل كثيراً مايتفوق التابع على الأصل المتبوع، فالأسطورة اليونانية المعروفة "أوديب" تناولها عدد من الفنانين وكتاب المسرح لا يقل عن مائة أديب وفنان. فالأصل واحد ، ولكن الصور متعددة ومختلفة، وقد تفوق بعض الذين كتبوا نفس الأسطورة المعروفة على غيرهم من الذين كتبوها قبلهم ولم يحالفهم التوفيق رغم أن الأصل واحد ، والمادة واحدة ، والموضوع واحد. ولكن الاختلاف يوجد دائما في الأسلوب وطريقة التناول والهندسة الفنية ،ووجهة النظر التي يطرحها الفنان.

وفي الأدب العربي باب ضخم جداً اسمه "السرقات الأدبية " ، وهذا الباب يدور حول الشعر ، وكيف أن الشعراء العرب قد "سرقوا "أبياتاً من شعراء سابقين عليهم، وصاغوها صياغة جديدة ، فبدت "الصياغة الجديدة " رغم أنها مسروقة من أصل سابق أفضل من الأصل وأجمل منه ، وفي بعض الأحيان تشتهر الصورة ويختفي الأصل تماماً ، ولايعرفه غير الدارسين المتخصصين ،وهذه الظاهرة شائعة في الشعر العربي القديم على وجه خاص بصورة كبيرة ، ودراستها من أمتع الدراسات . وسوف أذكر

مثلا سريعا لهذا النوع من السرقات الأدبية ، فنحن جميعاً نحفظ بيت شوقي الذي يقول فيه:

وما نيل المطالب بالتمني

ولكن تؤخذ الدنيا غلاباً

ولا أظن أن هناك مثقفاً ، أو حتى متعلماً عادياً لا يحفظ هذا البيت الشهير. ولكن هذا البيت له أصل عند شاعر عربي قديم ، لعله الشاعر المعروف باسم "سلم الخاسر" تلميذ "بشار بن برد" حيث يقول هذا الشاعر :

من راقب الناس مات غما

وفاز باللذة الجسور

فالمعنى في هذا البيت قريب من المعنى في بيت شوقي ، ولكن بيت شوقي اشتهر وأصبح يتردد على لسان الجميع ، أما بيت "سلم الخاسر" فلا يذكره إلا الدارسون للشعر العربي ، رغم أنه بيت سهل خفيف الظل الى أبعد حد. وبيت "سلم الخاسر" نفسه اشتهر في العصور العربية القديمة رغم أن هذا البيت مسروق سرقة صريحة من الشاعر بشار بن برد ، وكان "سلم الخاسر" تلميذاً لبشار ، وعندما استمع بشار - وكان رجلاً وقحاً سليط اللسان - إلى بيت تلميذه ، لعن تلميذه الشاعر ، ولعن أباه ، لأن تلميذه أخذ بيت بشار وصاغه صياغة جديدة سهلة، فرددته الألسن ونسيت بيت بشار لصعوبة ألفاظه وصياغته الأدبية الخشنة حيث يقول بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته

وفاز بالطيبات الفاتك اللَّهِجُ

وكلمة "اللهج" في هذا البيت معناها الجريء صاحب الحركة السريعة الذي لا يتردد في اختطاف الثمار وتحقيق ما يريده من أهداف .

المهم أن الأدب لا يستمد قيمته من مجرد الحصول على موضوع محدد ، فقد يكون الموضوع مكرراً ومطروحاً من قبل ، ولكن المعالجة الأدبية تختلف، وقد تؤدي هذه المعالجة الأدبية الجديدة الى تفوق الصورة على الأصل ،

ونسيان الناس للأصل وتعلقهم بالصورة المستمدة من هذا الأصل .

وهذا بعض ماحدث بالنسبة لرواية "ذاكرة الجسد" ، التي استمدت موضوعها وشخصياتها ومواقفها من رواية "الوليمة" لحيدر حيدر . ورغم إعجابي الشديد بموهبة حيدر التي يمكنني أن أسميها بالموهبة "المتوحشة"، إلا أنني لا أملك إلا الإعتراف بأن "ذاكرة الجسد" قد تفوقت على "الوليمة" في الأداء الفني والأدبي ، وتخلصت من أخطاء كثيرة وقع فيها حيدر حيدر ، فكانت النتيجة أن الصورة وهي "ذاكرة الجسد" نجحت نجاحاً باهراً وسريعاً ولم تنجح "الوليمة" وهي الأصل نفس النجاح ، ولا نصف هذا النجاح ولا واحداً على عشرة من هذا النجاح.

رواية "ذاكرة الجسد" تعتمد على نظرية معروفة في تاريخ الأدب الإنساني ، كان من أشهر الذين قالوا بها الفنان والأديب الفرنسي "تيوفيل جوتييه" (١٨١١-١٨٧٢) وليس من الضروري أن تكون "أحلام مستغانمي" على معرفة بهذه النظرية، أو تكون من الذين درسوها واختاروها كأداة للكتابة الأدبية ، ولكن روايتها تنتمي إلى جانب أساسي من هذه النظرية - عن قصد أو غير قصد - والأغلب أنها تنتمي إليها انتماء دقيقاً عن غير قصد. هذه النظرية يسميها مؤرخو الأدب باسم "المرونة" ، وفيها يدعو "تيوفيل جوتييه" إلى أن الأديب يجب أن يتحكم في أسلوبه وألفاظه كما يتحكم الرسام والنحات في أدواته. وقد جاءت رواية "ذاكرة الجسد" تطبيقاً دقيقاً لهذه النظرية ، فهذه الرواية من أكثر الروايات العربية المعاصرة اهتماماً بالأسلوب والألفاظ والعبارات وإيقاع الكلمات ،والصلة الموسيقية بين كل جملة ومايليها حتى لقد وصلت الكاتبة "أحلام مستغانمي" في بعض أجزاء روايتها الى حد كتابة عبارات شعرية خالصة ، ترتفع فوق النثر التقريري الوصفي ارتفاعاً كبيراً ، ومن هنا حققت الرواية في أسلوبها الدقيق ، وألفاظها المختارة بعناية شديدة نوعاً من "المتعة الأدبية" النابعة من

جمال "الصناعة اللفظية" المتقنة ، مما لم يعد مألوفاً فى الكتابات الروائية التى تعتمد على التقرير والوصف ،وتستمد قيمتها من الشخصيات والمواقف والعناصر الأخرى التى لايدخل فيها الأسلوب والعناية به وبكل لفظة وجملة فيه ، بحيث يستطيع أى قارئ أن يستمتع بأسلوب الرواية فى حد ذاته ، بصرف النظر عما يعبر عنه هذا الأسلوب من مواقف وأحداث. ولنفتح أية صفحة من رواية ذاكرة الجسد فسوف نجد أمامنا صورة حية من العناية العالية بالأسلوب ، والصناعة الدقيقة للألفاظ والعبارات والمقاطع المختلفة ، ولابد أننا سوف نجد فى ذلك "متعة مفقودة" فى كثيرمن الكتابات الأدبية الشائعة الآن، وخاصة فى "فن الرواية" ، حيث أهمل الروائيون أو معظمهم الاهتمام بأساليبهم ، واعتبروا الاهتمام بها امراً تقليدياً ، ينبغى التخلص منه ، كما نتخلص من أثوابنا القديمة التى لم يعد لها فى "ذوق العصر" مكان محترم.

ولنفتح الصفحة الأولى من الفصل الأول من رواية "ذاكرة الجسد" لنقرأ فيها هذا النص:

"مازلت أذكر قولك ذات يوم : "الحب هو ماحدث بيننا ، والأدب هو كل مالم يحدث" يمكنني اليوم بعدما انتهى كل شئ أن أقول: هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن، فما أكبر مساحة ما لم يحدث . إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب . وهنيئاً للحب ايضاً، فما أجمل الذى حدث بيننا ... ما أجمل الذى لم يحدث ... ما أجمل الذى لن يحدث. قبل اليوم، كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها. عندما نقدر على النظر خلفنا دون حنين . دون جنون. ودون حقد أيضاً . أيمكن هذا حقاً ؟ نحن لا نشفى من ذاكرتنا . ولهذا نحن نكتب ، ولهذا نحن نرسم، ولهذا يموت بعضنا أيضاً ".

"أتريد قهوة ؟

يأتى صوت "عتيقة " غائباً ، وكأنه يطرح السؤال على شخص غيرى.

معتذراً دون اعتذار ، على وجه للحزن لم أخلعه منذ أيام. يخذلني صوتي فجأة . أجيب بإشارة من رأسي فقط . فتنسحب لتعود بعد لحظات ، بصينية قهوة نحاسية كبيرة عليها إبريق ، وفناجين ، وسكرية ،ومرَشٌ لماء الزهر ، وصحن للحلويات. في مدن أخرى تقدم القهوة جاهزة في فنجان ، وضعت جواره مسبقاً ملعقة وقطعة سكر. ولكن "قسنطينة" مدينة تكره الإيجاز في كل شئ. إنها تفرد كل ما عندها دائماً. تماماً كما تلبس كل ماتملك ،وتقول كل ماتعرف ،ولذلك كان حتى الحزن "وليمة" في هذه المدينة"(١).

هذا الجزء الذي اخترته من رواية "ذاكرة الجسد" يمثل أسلوب الرواية من أول صفحة حتى آخر صفحة فيها، والذي لاشك فيه أن هذا النموذج فيه عناية متميزة بالأسلوب ،ويمكن اعتبار هذا الجزء في حد ذاته قصيدة نثرية "مصنوعة" صناعة جيدة، ففيه إشارات وإيقاعات كثيرة مثيرة للانتباه، وإن كانت نسبة الصنعة فيه عالية مما يثير بعض الضيق به ، لأن الصناعة المتقنة تضر الجمال الطبيعي في كل شئ ، ولكن هذا لاينفي ما أحب أن أسجله لهذه الرواية من عناية شديدة بالأسلوب النثري الشعري الذي يسيطر على الرواية كلها من أولها إلى آخرها. ولا شك أن هذا الأسلوب هو عنصر أساسي من عناصر النجاح الاستثنائي للرواية ، لأن كثيرين من الروائيين العرب قد أهملوا الأسلوب واعتبروه عنصراً ثانوياً ، بحيث ظهر مايمكن أن نسميه رواية "اللا أسلوب" ، إذا صح هذا التعبير ، وهذا موقف خاطئ ، لأن الأسلوب الجميل له نشوته وسحره ،وهو في النهاية من أقوى الأدوات الأدبية والفنية التي تجذب النفس ،وتحرك الروح، وتثير العقول. وأعود إلى تلخيص الموقف كله فأقول إننا عندما نقارن رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وهي "الصورة " برواية "الوليمة" "لحيدر حيدر" وهي الأصل فسوف نجد

---

١ – لعل استخدام كلمة «الوليمة» في رواية «ذاكرة الجسد» هنا قد يكون له دلالة غير شعورية ولو كانت بسيطة وطفيفة على مدى تأثر رواية «الذاكرة» برواية «الوليمة».

أمامنا هذه الحقائق الأدبية.

١ – في رواية "الوليمة " استطرادات تبعث على الملل في كثير من الأجزاء، والرواية تعاني من الاندفاع وراء التعبير العاطفي العشوائي تجاه الأشخاص والأماكن والأحداث والمشاعر المختلفة مما أدى إلى شئ من الصعوبة في قراءة هذه الرواية، والإحساس بأنها كان يمكن اختصارها إلى النصف على الأقل دون أن تفقد شيئاً من عناصرها الإيجابية المؤثرة. بينما رواية "ذاكرة الجسد" ليس فيها هذا النوع من الاستطرادات الكثيرة المثيرة للملل ، بل فيها – على العكس – نوع من التركيز الدقيق حول شخصية أساسية هي شخصية "خالد" بطل الرواية الذي يروى لنا الأحداث من وجهة نظره ورؤيته الخاصة ، ولا يشعر القارئ أبداً أن في رواية "ذاكرة الجسد" أجزاء كان يمكن حذفها أو الاستغناء عنها. فالرواية تقوم على هندسة فنية متقنة ، والأجزاء الخالية من الأحداث القوية لا تخلو من أسلوب فني جذاب يصور المشاعروالأفكار في شاعرية ترتفع بأسلوبها النثرى إلى درجة موسيقية مطربة وممتعة.

٢ – رواية "ذاكرة الجسد" فيها ـــ كما أشرت ـــ عناية عالية بالأسلوب، وهي من أدق الروايات العربية في اختيار ألفاظها وصورها وعباراتها ومقاطعها المختلفة. وفي الرواية من حيث الأسلوب صنعة عالية وبراقة ، وربما تصل هذه الصنعة الأسلوبية أحياناً الى المبالغة في الإتقان، مما يشعر القارئ ببعض الافتعال والتصنع والزخرفة الشديدة،ولكن ميزة الصنعة الأسلوبية أنها تضبط لغة الكتابة بحيث لا تتحول إلى تدفق لفظي متحرر من كل القيود والحسابات مما يجعلها لغة يضيع معها القارئ في كثير من الأحيان ، وهو ما نحس به في رواية "الوليمة" ، ففي "الوليمة " صفحات طويلة نقرؤها دون أن نخرج منها بشئ ، لأنها صفحات غارقة في الضباب ، بعيدة عن الانضباط الجمالي واللغوى الذى توفره رواية "ذاكرة

الجسد" القارئ بوضوح.

٢ - في رواية "ذاكرة الجسد" توازن دقيق بين المشاهد الحسية المادية الخارجية وبين المشاعر الداخلية التي يحس بها بطل الرواية، وهو نفسه الراوى لأحداثها. وليس في "ذاكرة الجسد" إفراط في البكاء والنحيب ولطم الخدود ، حتى في اللحظات الحادة والدامية . بينما رواية "الوليمة" فيها هذا النوع من المبالغات العاطفية التي يسميها النقد باسم "الميلودراما" ، ومن هنا فإن رواية "ذاكرة الجسد" تترك مساحة طيبة للقارئ حتى يتفاعل مع أحداثها ويشعر بتأثيرها في نفسه وتحريكها لخياله وعواطفه ، بينما رواية "الوليمة" لا تترك شيئاً لخيال القارئ ومشاعره الداخلية ، إذ يقوم كاتبها الفنان "حيدر حيدر" بتسجيل كل شئ ، ومطاردة كل لحظة وكل حادث صغير أو كبير ، ويحرص على تسجيل كل خاطر وكل فكرة ، بما لايتيح للقارئ فرصة للتنفس الأدبي الصحيح داخل الرواية، بل أحياناً فإن القارىء يصل إلى حد الاختناق والانفصال عن المشهد المادى أوالحالة المعنوية التى يصفها حيدر حيدر في روايته "الوليمة" ، "فحيدر حيدر" مغرم بالتفاصيل الكثيرة والطويلة والمملة ، وهو نوع من التفاصيل يضر بروايته ويفقدها قدراً من الصلة الحميمة التي ينبغي أن تنشأ بين القارئ والعمل الفني.

هذه بعض الاختلافات بين رواية ذاكرة الجسد ورواية الوليمة ، وكلها لصالح "ذاكرة الجسد" ، ولا تزال هناك اختلافات أخرى بين الروايتين ، أرجو أن أتعرض لها في الفصل التالي .

نزار قباني
هل هو مؤلف رواية «ذاكرة الجسد» ؟

لايزال حديثنا مستمراً عن رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي ، وقد وقفت في الفصل السابق عند بعض الاختلافات بين رواية "ذاكرة الجسد" ورواية "الوليمة" وذلك لتفسير نجاح رواية "ذاكرة الجسد" منذ أول طبعة سنة ١٩٩٣ إلى الآن، رغم ما أثبتناه في الصفحات السابقة من أن "ذاكرة الجسد" هي صورة من رواية "الوليمة" ، بينما رواية "الوليمة" وهي الأصل لم تنجح إلا بعد صدورها بسنوات طويلة عندما أثيرت حولها ضجة من جانب المتطرفين الذين اتهموها بأنها ضد الدين ولم يكن في نقد المتطرفين للرواية أية إشارة إلى الرواية في جانبها الأدبي الخالص. أي أن نجاح "الوليمة" المتأخر يعود الى سبب خارج النص الأدبي نفسه، وهذا السبب هو عبارات متناثرة تم اقتطاعها من الرواية وقام المتطرفون بنسبتها إلى مؤلفها، بينما هي عبارات جاءت على لسان شخص ماركسي متعصب ملحد وليست على لسان مؤلف الرواية، فالتهمة من الناحية الأدبية الخالصة مردودة على الذين أثاروها. ومع ذلك فقد كانت ثورة المتطرفين على "الوليمة" هي سبب نجاحها والتفات الناس إليها ، وفي رأيي أن الرواية لم تنجح أدبياً حتى الآن ، وهو عكس ما أصابته "ذاكرة الجسد" من نجاح أدبي منذ لحظة ظهورها. وقد ذكرت في الصفحات السابقة عدداً من الأسباب التي ميزت رواية "ذاكرة الجسد" رغم أنها صورة عن الأصل، أي رواية "الوليمة" ، وأهم هذه الأسباب هو دقة الصنعة الأدبية في أسلوب "ذاكرة الجسد" ، وأقول "الصنعة الأدبية" وأعني هذه العبارة بكل ما تشير إليه ، فأسلوب "ذاكرة الجسد" ، فيه عناية باللفظ والجملة والإيقاع الموسيقي ، مما أعطى لأسلوب الرواية لوناً من الجمال لا يخلو أحياناً من افتعال، لأن "الصنعة الدقيقة" تعلو

فيه على التعبير الطبيعي البسيط ،ولكن الرواية بصورة عامة مكتوبة بأسلوب شديد الإتقان وفيه جاذبية أدبية هي السر الأكبر في نجاح الرواية وما حققته من متعة أدبية لكل من أتيح لهم أن يطالعوها.

وهناك أسباب أخرى لنجاح "ذاكرة الجسد" أركز منها على ثلاثة أسباب إضافية تضع فوارق لاشك فيها بين "ذاكرة الجسد" و"الوليمة" وكلها لصالح "ذاكرة الجسد" ، وهذه الأسباب هي :

١ – ليس في رواية "ذاكرة الجسد" لفظ بذئ واحد ، ولا صور عارية متكررة ، مما نجده في رواية "الوليمة " ، بصورة تشتت انتباه القارئ بعيداً عن القضايا الرئيسية التي أراد "حيدر حيدر" أن يعبر عنها، وهي قضايا مهمة وعلى رأسها اغتراب المثقفين الثوريين عن الواقع المعاصر لبلادهم ،وما يشعرون به من ضيق وإحباط وانتظار لفجر جديد يخرج بهم وبأوطانهم من الضيق والاختناق ،ولقد كان مثل هذا الموضوع الراقي بحاجة الى التعبير عنه بأسلوب أكثر نظافة وصفاء وخلواً مما يؤذي الذوق. فحيدر حيدر ليس محمد شكري الكاتب العربي المغربي المشهور بوقاحته وصراحته وبذاءته منذ روايته الأولى "الخبز الحافي"، لأن محمد شكري يصور حضيض المجتمع العربي ويعكس تجربته الخاصة التي لا تخلو من "الصدق الوحشي" في تصوير هذا الحضيض ،ومع ذلك فالكثيرون يعترضون على "بذاءة" محمد شكري ويرون أن الفن يمكنه ، بل يجب عليه أن يعبر عما هو هابط وبذئ بأسلوب أرقى وأنقى ، ومن أصحاب هذا الرأي الصديق الأديب الاستاذ سمير عطاالله فيما كتبه من تعليق دقيق على كتابات محمد شكري في جريدة "الشرق الأوسط". وأنا أيضاً من الذين يميلون إلى هذا الرأي ، فبذاءة محمد شكري تلفت الأنظار إليه ولكنها تنتقص من موهبته الصادقة الجميلة . ومع ذلك فمحمد شكري لديه عذره وتبريره ، فهو يكتب عن الحضيض والمسحوقين فيه. فما عذر حيدر حيدر وهو يكتب عن المثقفين

الذين يشعرون بالاغتراب ويمتلئون بالهموم والأحزان ، ليس بسبب مصائرهم الشخصية فقط ، ولكن أولا وقبل كل شئ بسبب ضياع أحلامهم في بناء مجتمع عربي جديد يخلو من السلبيات الكبيرة التي تؤذي الإنسان فيه وتحط من قدره.

إن "ذاكرة الجسد" رواية نظيفة من هذه البذاءة التي لجأ إليها "حيدر حيدر" دون مبرر أدبي أو فني أو فكري ، والذين يدافعون عن هذا اللون من البذاءة باسم الواقعية واسم الحرية الفنية مخطئون ، فحرية الفنان ليست مطلقة ، لأن الحرية المطلقة هي فوضى مطلقة .وجمهور الفنان هو مجتمعه ، ولابد أن يحسب الفنان حساب هذا المجتمع ما دام يريد أن يؤثر فيه، ومن الغريب أن "حيدر حيدر" يقدم أبطاله المثقفين الثوريين على أنهم كانوا جديرين بأن يصلوا إلى السلطة ، ويصبحوا زعماء وحاكمين ... فهل يحلم "حيدر حيدر" بأن يكون مثل هؤلاء من الزعماء والحاكمين، وهم لا يستطيعون أن يكسبوا قلب أحد ، أو يستميلوا إنساناً إليهم ، بينما تفيض ألسنتهم بنهر شديد العكارة من السفاهة وبذاءة اللسان ؟

إن حيدر حيدر ثائر على الواقع ويرى في هؤلاء الذين يقدمهم في روايته بديلاً للواقع السيئ .. ويا ويلنا لو أصبح هؤلاء الذين يقدمهم إلينا في روايته هم "البديل"، لأنهم أشد سوءاً بكثير من أي واقع سيئ.

٢ – رواية "ذاكرة الجسد" رواية واحدة من أول صفحة فيها حتى آخر صفحة.. فيها إيقاع واحد ، ورؤية واحدة ، ولوحة متكاملة ،والمكان فيها محصور بين باريس ومدينة قسنطينة الجزائرية . والرواية فيها تركيز شديد، وأجزاؤها متماسكة مثل أعضاء الجسد الواحد ، بينما جاءت رواية "الوليمة" ثلاث روايات على الأقل "اندلقت" فوق بعضها البعض بصورة عشوائية غير مريحة ، وهذا يفسر كيف أن الكثيرين – حتى بعض المتعاطفين مع حيدر – لم يستطيعوا إكمال قراءة الرواية لصعوبتها وما فيها من تشتيت للذهن في

سرد الأحداث ورسم الشخصيات والمواقف. فلم يستطع إكمال قراءة الرواية إلا الصابرون على القراءة الصعبة .ولو انتبه حيدر حيدر إلى البناء الفني والفكري لروايته لخرج منها بثلاث روايات قصيرة قائمة على التركيز والعناية بالأسلوب والشخصيات والأفكار المطروحة ، ولكنه أراد أن يقول كل شئ مرة واحدة، وهذا سوء تدبير فني لاشك فيه ، وقد أدى إلى صعوبة قراءة الرواية ، وصعوبة نجاحها السريع ، مما تخلو منه رواية "ذاكرة الجسد" تماماً.

٣ – في رواية "ذاكرة الجسد" نحس أن البطولة في الرواية هي للواقع الجزائري وحده بإيجابياته وسلبياته ، وكل الاشتباكات بين الواقع الجزائري والواقع العربي في أقطار أخرى هي اشتباكات محدودة ومرسومة بعناية ومرتبطة مع الأصل بخيط رفيع ودقيق ، مثل ارتباط الجزائر بقضية فلسطين عن طريق شخصية الشاعر الفلسطيني الفدائي "زياد"، وهذا ما لا نجده في رواية "الوليمة" فهي مشتتة بين الواقع الجزائري والواقع العراقي والواقع المصري – أحياناً – بصورة لا إحكام فيها ولا تدقيق ، فالخيوط التي تربط بين هذا التعدد ضعيفة وكثيراً ما تنقطع ونحن ننتقل بين فصول الرواية المختلفة.

هذه هي الأسباب الرئيسية التي جعلت رواية "ذاكرة الجسد" تحظى بهذا النجاح الكبير القائم على القيمتين الأدبية والفكرية وحدهما ، بينما لم تحصل رواية "الوليمة" على مثل هذا النجاح ، رغم ما أقوله وأكرره من أن "ذاكرة الجسد" هي صورة من "الوليمة" . ولكن الصورة أكثر إتقاناً وأدق في هندستها الفنية والفكرية من الأصل الذي يعاني من التشتت والتمزق بين أجزائه المختلفة.

ونترك هذا كله لنقف أمام السؤال الذي أثير في الفترة الأخيرة حول رواية "ذاكرة الجسد" وهو : هل هناك أديب من الرجال وراء سطور رواية

"ذاكرة الجسد"؟

لقد أشاع البعض أن نزار قباني وراء سطور هذه الرواية، وساعد على رواج تلك الإشاعة ما كتبه نزار على غلاف الرواية من كلمات متحمسة ومثيرة للدهشة والتساؤل ، فنزار يكتب على غلاف الرواية - بأسلوبه الشعرى المتميز حتى في نثره - كلمات يقول فيها :

"لو أن أحدا طلب منى أن أوقع اسمى تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما ترددت لحظة واحدة".

ثم يواصل نزار التعبير عن إعجابه غير العادى بالرواية فيقول :

"هل كانت أحلام مستغانمى فى روايتها "تكتبنى" دون أن تدرى ؟ لقد كانت مثلى تهجم على الورقة البيضاء ، بجمالية لا حد لها .. وشراسة لا حد لها.. وجنون لا حد له . الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور .. بحر الحب.. وبحر الجنس ، وبحر الأيديولوجية وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتزقيها ، وأبطالها ، وقاتليها، وملائكتها وشياطينها ... هذه الرواية لا تختصر "ذاكرة الجسد" فحسب ،ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائرى ، والحزن الجزائرى ، والجاهلية الجزائرية التى آن لها أن تنتهى. وعندما قلت لصديق العمر سهيل إدريس: ناشر الرواية " رأيى فى رواية أحلام ، قال لى: لا ترفع صوتك عالياً ... لأن أحلام لوسمعت كلامك الجميل فسوف تجن ... أجبته: دعها تجن ... لأن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا مجانين".

هذا هو رأى نزار قباني فى الرواية، ومصدر هذا الرأى فيما أتصور أمران: الأول هو أن نزار قباني عند من يعرفونه عن قرب - وقد أتيح لي ذلك - يدركون أنه فى حقيقته إنسان طيب القلب جداً ، وأنه لايضن بالتشجيع على أحد ، وخاصة لو كان هذا "الأحد" امرأة تبدو قوية ومقتحمة مثلما يقال عن "أحلام مستغانمى" ، وأنا لا أعرفها ، وإنما أسمع بهذه الصفات عنها من الذين عرفوها والتقوا بها . ونزار قبانى فى كثير من

انتاجه الأدبي كان يدعو ويتحمس دائماً الى "ثورة نسائية عربية "تخرج بالمرأة في بلادها من وضعها الخامل التابع لسلطان الرجال والتقاليد القاسية. فليس من العجيب أن يشعر نزار بالتعاطف الشديد مع امرأة قوية متمردة ثائرة على "الوضع النسائي العربي" مثل أحلام مستغانمي في الصورة التي يرسمها لها العارفون بها. فهذا النوع من النساء يهز قلب نزار قباني الداعية الأول للثورة النسائية في الأدب العربي المعاصر. فعندما يرى زعيم الثورة مبادئه مجسدة في شخص امرأة جريئة قوية فلابد أن ينفعل بذلك ويفرح له أشد الفرح.

هذا هو السبب الأول في رأيي لحماس نزار قباني لرواية "ذاكرة الجسد" ومؤلفتها أحلام مستغانمي. أما السبب الثاني فيبدو لي أنه يتمثل في "أسلوب" رواية "ذاكرة الجسد" ، فأسلوب "ذاكرة الجسد" أسلوب "نزاري" مائة في المائة،وهذا أمر لا يخطئه القارئ مطلقاً ، فأسلوب نزار قباني "يلفح" وجه قارئ رواية "ذاكرة الجسد" بقوة ، والرواية كلها تقوم على التأثر الشديد بأسلوب نزار قباني الأنيق الحاد ، والذي يحاول دائماً أن يدهش القارئ بما فيه من صور وتشبيهات ورصد للمقابلات بين الألفاظ ، والحرص على الإيجاز والسرعة والإيقاع الواضح وإثارة الدهشة في الكلمات والعبارات المختلفة ،وعندما يقرأ نزار قباني رواية مكتوبة بهذا الأسلوب ، فسوف يرى نفسه ، ومدرسته الفنية في التعبير الأدبي، ولابد أن يهتز طرباً بهذا الانتصار الفني ، لأنه وجد لنفسه مدرسة ، ووجد فيها نصاً يستوحي طريقته في الأدب والكتابة الأدبية. ونزار قباني – حتى عند المعجبين به والمحبين له – كان فيه "نرجسية" أدبية لا ينكرها هو نفسه بل يعترف بها ويرضاها ويحرص على الالتفات إليها. وأذكر أن "نزار" كان سعيداً جداً بالدراسة التي كتبها عنه الدكتور "خريستو نجم" تحت عنوان "النرجسية في أدب نزار قباني" والصادرة في بيروت عن دار "الرائد العربي " سنة ١٩٨٣

"الطبعة الأولى" ، وهى دراسة علمية وأدبية قيمة جداً ، ولكنها تقوم على إثبات "نرجسية" نزار قباني من خلال شعره ، و "النرجسية" كما هو معروف هى الإعجاب بالنفس ، وأصلها يعود إلى أسطورة "نرسيس" اليونانية ، وقد كان نرسيس معجباً بجماله ومفتوناً برؤية صورته وهى تنعكس على وجه المياه ، وتقول الأسطورة إن افتتانه بنفسه قد أدى بجسده إلى أن يذوى حتى تحول إلى زهرة "النرجس" المعروفة . وفى رواية أخرى لهذه الأسطورة يقال إن "نرسيس" انتحر فنبتت زهرة "النرجس" فى المكان الذى انتحر فيه ، ولكن الأسطورة اليونانية لم يبق منها سوى معناها العام، وهو أن النرجسية هى الإعجاب بالذات، وافتتان صاحبها بصورة نفسه. وقد كان نزار قباني نرجسياً بهذا المعنى ، وكان هو نفسه يعترف بذلك بدليل إعجابه بالدراسة الطويلة الدقيقة التى أثبتت "نرجسيته" بأدلة قوية من قصائده ،وهى الدراسة التى كتبها الدكتور "خريستو نجم" ، وإن كنت أعتقد أن "نرجسية" نزار قباني كانت "نرجسية طفولية بريئة" أكثر منها نرجسية قائمة على الغرور والعدوان على الآخرين. وأنا أقول ذلك لمعرفتى بنزار قبانى إذ أنه كان في شخصيته الخاصة إنساناً طيباً وودوداً مثقفاً متحضراً ،وإن كان ذلك كله لا يلغى شعوره النرجسى الذى يدفعه إلى الإعجاب الشديد بنفسه.

وهذه "النرجسية" عند نزار، لابد أن تجعله سعيداً جداً عندما يرى صورة لأسلوبه وفنه تتكرر بقوة فى رواية "ذاكرة الجسد" مما يفسر إعجابه الشديد بها ، فهذا الإعجاب "فرع" من إعجابه بنفسه.

وعندما نعود إلى رواية "ذاكرة الجسد" سوف نجد أسلوب نزار وطريقته فى التعبير واضحة كل الوضوح بحيث لا نحتاج إلى جهد كبير لإثبات التشابه بين أسلوب "ذاكرة الجسد" وأسلوب "نزار قبانى" . وهذه بعض "لقطات" من "ذاكرة الجسد" ، لا نستطيع التفرقة بينها وبين أسلوب نزار

قباني أبداً ، ومن ذلك ما جاء في "ذاكرة الجسد" صفحة ١٦ وصفحة ١٧ :

"ألم تكوني امرأة من ورق، تحب وتكره على ورق، وتهجر وتعود على ورق وتقتل وتحيي بجرة قلم ؟! ".

كيف لا أرتبك وأنا أقرؤك ،وكيف لا تعود تلك الرعشة المكهربة لتسري في جسدي ،وتزيد من خفقان قلبي، وكأنني كنت أمامك ولست أمام صورة لك. تساءلت كثيراً بعدها ، وأنا أعود بين الحين والآخر لتلك الصورة ، كيف عدت هكذا لتتربصي بي ، أنا الذي تحاشيت كل الطرق المؤدية إليك ؟ كيف عدت... بعدما كاد الجرح أن يلتئم ، وكاد القلب المؤثث بذكرك أن يفرغ منك شيئاً فشيئاً وأنت تجمعين حقائب الحب ، وتمضين لتسكني قلباً آخر ؟"

"أتوقف طويلاً عند عينيك ، أبحث فيهما عن ذكرى هزيمتي الأولى أمامك ذات يوم .. لم يكن أجمل من عينيك سوى عينيك، فما أشقاني وما أسعدني بهما ! هل تغيرت عيناك أيضاً أم أن نظرتي هي التي تغيرت ؟ أواصل البحث عن بصمات جنوني السابق. أكاد لا أعرف شفاهك ولا ابتسامتك وحمرتك الجديدة".

"تفاجئني تسريحتك الجديدة . شعرك القصير الذي كان شالاً يلف وحشة ليلي... ماذا تراك فعلت به ؟".

هذه بعض عبارات من رواية "ذاكرة الجسد".

وهي – كما أشرت – كتابة نزارية مائة في المائة ، وأظن أنه لا يوجد من يجادل في هذه الحقيقة الأدبية الواضحة. وفي هذا الأسلوب تفسير لإعجاب نزار قباني المتحمس بهذه الرواية، فهو يرى فيها صورة "ذاته الأدبية" ويرى فيها انتصاراً لمدرسته في الأسلوب والتعبير.

وهنا نصل إلى السؤال الذي تطرحه بعض الإشاعات الأدبية القوية وهو : هل يمكن أن تكون الرواية مكتوبة بقلم نزار قباني رغم أنها تحمل اسم "أحلام مستغانمي" ؟

في الإجابة عن هذا السؤال حول علاقة نزار قباني برواية "ذاكرة الجسد" ، فإني استبعد تماماً أن يكون نزار قباني هوكاتب هذه الرواية كما تقول بعض الإشاعات . فلماذا يلجأ نزار قباني إلي ذلك سنة ١٩٨٨ ، وكان في قمة مجده وشهرته الأدبية ونجاحه المادي الذي أتاح له أن يعيش في أوروبا حياة آمنة مستريحة؟. لقد كان نزار في ذلك الوقت في الخامسة والستين ، فهو من مواليد سنة ١٩٢٣ ، ولم يكن في حاجة أدبية أو مادية لأن يدخل في "لعبة" كتابة رواية تحمل اسماً أدبياً آخر، فمثل هذا العمل يحتاج إلي التفرغ الكامل شهوراً عديدة للقيام به، فليست الرواية مقالاً أو قصيدة، يمكن كتابتهما في ساعات أو في أيام قليلة. فلماذا يعطي نزار قباني هذا الوقت الطويل لرواية ليست له ، وفي هذا الوقت نفسه يمكنه أن يكتب ديواناً كاملاً ينشره باسمه ، ويسعد بعائده الكبير مادياً وأدبياً ؟ إن هذا الأمر يستبعده المنطق ويرفضه بصورة كاملة. وكل ما هنالك أن الرواية متأثرة أشد التأثر بأسلوب نزار قباني ... وهو تأثر لافت للنظر ولكنه ليس تأثراً غريباً علي التاريخ الأدبي ، فما أكثر من يكتبون متأثرين بالأساليب القوية المعروفة والشائعة. وقد يكون ذلك هو السبب في ظهور هذا "الطابع النزاري" الواضح في أسلوب رواية "ذاكرة الجســـد" . أي أن "أحلام مستغانمي" يمكن أن تكون معجبة ومتأثرة أشد التأثر بشخصية نزار الأدبية، ومن هنا ظهر تأثير نزار القوي في أسلوبها الروائي. فأنا أستبعد تماماً أن يقوم نزار قباني بهذه "اللعبة الأدبية" فيكتب رواية كاملة ينسبها إلي شخص آخر. فرواية"ذاكرة الجسد" بريئة من هذه التهمة "النزارية".

ولكن تظل هناك إشاعة أدبية أخري تقول إن الشاعرالعراقي المعروف سعدي يوسف وراء هذه الرواية، والأدلة علي هذه الإشاعة الثانية أقوي قليلاً من الأدلة النزارية ... ومع ذلك فهي إشاعة فيها نظر وهو ما نتعرض له في الفصل التالي..

حقيقة العلاقة بين
سعدي يوسف وأحلام مستغانمي

يبقى سؤال هام آخر حول رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" وهو: ما علاقة الشاعر العراقي الكبير سعدي يوسف بهذه الرواية ؟ ففي يوم الأربعاء ٣١ مايو سنة ٢٠٠٠ خرجت صحيفة "الخبر الأسبوعي" الجزائرية بتقرير عنوانه "من هوالمؤلف الحقيقي لرواية "ذاكرة الجسد" ، وتحت هذا العنوان عنوان آخر يقول : "هل يختفي قلم سعدي يوسف تحت قلم أحلام ؟" ، وفي هذا التقرير الأدبي الذي نشرته الجريدة الجزائرية بقلم "كارم الشريف" تقول الجريدة: "إن سعدي يوسف جلس بين أصدقائه في تونس وحكى لهم قصته مع "أحلام" وروايتها "ذاكرة الجسد" فقال : عشت مع "أحلام" كل مراحل كتابتها ، وكانت تمدني بكل ما تكتبه ، وكنت أقرأ وأعيد الكتابة ،وعندما انتهت الرواية أعدت قراءة المخطوط ، ثم أعدت كتابته ليصير كما هو عليه الآن" . ثم تقول الجريدة الجزائرية على لسان سعدي يوسف بعد ذلك: "لأن ذاكرة الإنسان هي الأبقى، ولأنها أعتى من "ذاكرة الجسد" والروح ، قررت بعد أن شعرت "بألم" ما حدث معي ،ومحاولة محو كل أثر لي ، بل ومحاولة محوي – شخصياً – في نسيان قصدته كاتبة الرواية "أحلام" قصداً... قررت كتابة قصيدة ستظل تحكي ما حدث وما لم يحدث لكل الذين عرفوا ولم يعرفوا ، خصوصاً لي أنا وأيضاً لها هي لأن الحقيقة أكبر"...

ثم نشرت الصحيفة الجزائرية بعد ذلك نص قصيدة سعدي يوسف ، وعنوانها "عن اللائي يكتبن روايات مشهورة" ، وهو عنوان مباشر صريح ، والقصيدة منشورة في ديوان "سعدي يوسف" الصادر عن "دار النهار" في بيروت وهو ديوان عنوانه "حانة القرد المفكر" ، وقد سجل "سعدي يوسف"

مكان كتابته للقصيدة وتاريخ كتابتها فى نهاية القصيدة على هذه الصورة : "عمان ١٧ مارس ١٩٩٧" ، أى بعد صدور الطبعة الأولى من رواية "ذاكرة الجسد" بأربع سنوات. وهذا هو النص الكامل للقصيدة التي كتبها سعدى يوسف:

"إن أنت كتبت روايتك الأولى
متناسية سيرتك الأولى
خوفـاً
أو تعبـاً
فلماذا هذا العبث الفارغ كله ؟
دوماً تأخذك الكلمات
إلى أين ؟
كأنك من كلمات
وكأن حياتك ليست بحياة
قد تكتب أوراق عن "أسرار"
روايتك الأولى •
قد ينكر "س" أنك فرجينيا
وولف
حسناً
لكنك أدرى منه
ومن تلك الأوراق
بتراب روايتك الأولى"

هذا هو الكلام المنسوب إلى سعدى يوسف وهذه هي قصيدته ، وقد اعتمدت في نقل هذه النصوص جميعاً على ماكتبه الشاعر الأديب "أحمد الشهاوى" في مجلة "نصف الدنيا" الصادرة في شهر يونيه ٢٠٠٠، فقد كتب

"الشهاوى" تقريراً عن هذه القضية المثيرة ، نقل فيه كل هذه النصوص عن مصدرها الأصلى الذى لم أطلع عليه وهو جريدة "الخبر الأسبوعى" الجزائرية.

أما الرواية الشفوية المنسوبة إلى "سعدى يوسف" في جلسة مع بعض أصدقائه فى تونس ، فقد أنكرها سعدى على صفحات جريدة "الحياة" ـــ فيما أذكر- وقال إنها رواية غير صحيحة ، وإن علاقته بالرواية لا تخرج عن مراجعتها لتصحيح بعض أخطائها اللغوية والإملائية، وإذا أخذنا بهذا التكذيب من جانب "سعدى يوسف" عن حدود علاقته بهذه الرواية المثيرة ، فماذا نقول عن القصيدة المنشورة في ديوان له، والتي لاشك فى أنها قصيدة له . فالقصيدة واضحة ، وتكاد تكون مباشرة ، وهى موجهة الى كاتبة روائية محددة ، وفيها خطاب مباشر لهذه الروائية، وليس معروفاً أن "سعدى يوسف" كانت له علاقة بروائية عربية أخرى غير "أحلام مستغانمى" كاتبة رواية "ذاكرة الجسد" ، فهو فى تكذيبه لما قيل على لسانه من أنه كاتب الرواية لم ينكر أنه قام بمراجعة الرواية مراجعة لغوية وإملائية، أى أنه لم ينكر علاقته بالرواية قبل نشرها ، فقد راجع "المخطوطة" وأجرى قلمه فيها ، وعندما نقرأ الرواية سوف يدهشنا أن أسلوبها العربى القوى المتماسك الفصيح فصاحة عالية ، قد كانت فيه أخطاء لغوية وإملائية كما يقول سعدى يوسف، لأن من يملك الكتابة بالأسلوب الناصع المشرق "المصنوع صناعة جيدة جداً" كما ظهر ذلك فى رواية "ذاكرة الجسد" من أول صفحة فيها إلى آخر صفحة ليس من المقبول أبداً أن يكون فيه ضعف لغوى وإملائى ، فأسلوب الرواية كله مكتوب بقلم يملك صلة وثيقة باللغة العربية ، ولا يمكن إلا أن يكون صاحب هذا الأسلوب أو صاحبته، على معرفة دقيقة باللغة العربية فى قواعدها الأساسية ، وعلى صلة كاملة أخرى بالأدب العربى وأسراره الجمالية واللغوية والإملائية .فأسلوب الرواية كما يقول النقاد

العرب القدماء أسلوب "متين" جداً ، وليس فيه أى نوع من "الرخاوة" أو الضعف في معرفة اللغة العربية ، من حيث التعبير والقواعد اللغوية.

أما قصيدة "سعدى يوسف" فهى موجهة إلى امرأة "كتبت رواية" ونسبتها إلى نفسها. وفى القصيدة بيت صريح جداً يقول بالنص:

"قد ينكر "س" أنك فرجينيا وولف"

ومن الواضح أن حرف "س" يشير إلى "سعدى يوسف" نفسه حيث يبدأ اسمه بحرف "س" ، أما "ڤرچينيا وولف" ، فهى الكاتبة الروائية الإنجليزية العالمية المعروفة، والتى ولدت سنة ١٨٨٢ وانتحرت سنة ١٩٤١ خوفا من «الجنون» حيث كان لديها هاجس قوى بأنها سوف تصاب بانهيار عقلى، وهى روائية مهمة جداً فى الأدب الإنجليزى والأدب العالمى ، لأنها كانت جريئة فى تجديدها للفن الروائى ، وفى استخدامها لأسلوب "تيار الوعى" أو "المونولوج الداخلى" كما تسميه المصطلحات النقدية الحديثة ،وخاصة فى روايتها "الأمواج" التى قدمت فيها ست شخصيات ، تحدثت عن حياة كل منها وتجاربها من خلال مشاعرها الداخلية ، أى مشاعر هذه الشخصيات ، وحوارها مع نفسها ،وليس من خلال سرد للأحداث أو من خلال حوار هذه الشخصيات مع غيرها. وليس هناك أى مجال لتصوير الفن الروائى لڤرچينيا وولف على أن بينه وبين كتابة "أحلام مستغانمى" فى رواية "ذاكرة الجسد" صلة من أى نوع ، فروايات فرجينيا صعبة ، وفيها قدر من التعقيد الفنى الرفيع ، وفيها عواصف روحية حادة وتعبير عن رؤية بالغة القلق للحياة، وهو انعكاس لشخصية الروائية الإنجليزية الكبيرة التى كانت على خصومة مع الحياة، وكانت تشعر بصراع عنيف بينها وبين ألغاز الوجود ، مما أدى بها فى نهاية الأمر إلى الانتحار. أما رواية "أحلام مستغانمى" ففيها نوع من التصالح مع الحياة ، وفيها قدرة على امتصاص صدمات الواقع ، وليس فى هذه الرواية صفحة واحدة تدل على اصطدام عنيف مع

الدنيا والأحداث، بحيث يؤدى ذلك إلى نوع من "الغيبوبية" بالنسبة لشخصيات الرواية، أو السقوط المأساوى "التراجيدى" غير المألوف الذى نجده عند "فرچينيا وولف"، فكل شئ عند "أحلام مستغانمى" ، حتى الموت والمآسى الكبيرة وانهيار العلاقات العاطفية والاستشهاد في ثورة الجزائر ، أو فى العمل الفدائى. كل ذلك محكوم بروح شرقية تنزع إلى "الرضا بالأقدار" والتسليم بها مهما كانت مرارتها وعنفها ، والاستمرار فى الحياة مع "النزيف" المستمر للآلام . أما "فرجينيا وولف" فقد رفضت ما لم تفهمه ، وما لم تقبله من أمور الدنيا والإنسان ، فخبطت رأسها فى حائط الأقدار، وقررت التخلص من الحياة بالانتحار، مادامت قد عجزت عن الحياة وتفسيرها.

فتشبيه "سعدى يوسف" للروائية العربية والمفترض أنها هى "أحلام مستغانمى"، ليس تشبيها قائماً على وجود صلة أدبية أو فكرية أو روحية بين "فرجينيا وولف" وبين "أحلام مستغانمى"، ولكنه قائم على شئ واحد هو شهرة "أحلام مستغانمى" وقيمتها فى تاريخ الأدب الروائى العربى ، وببساطة فإن سعدى يوسف يقول فى قصيدته : إن الروائية العربية التى يوجه اليها الحديث فى هذه القصيدة ليست فى قيمة "فرجينيا وولف" ولا فى أهميتها الأدبية، وعليها ألا تتوهم شيئا من ذلك.

وقصيدة "سعدى يوسف" بعد ذلك ، فيها اتهام صريح للروائية العربية التى يتحدث عنها بأنها "تدرى تماماً" أكثر من "س" أى سعدى يوسف نفسه ، وأكثر من أى شخص آخر ، بأن "تراب" روايتها ليس لها ، ولكنه لشخص آخر ، و"التراب" هنا معناه التربة والأصل والمادة الأساسية الحية التى خرجت منها هذه الرواية.

ومعنى ذلك كله ببساطة شديدة ، ووضوح تام، أن سعدى لم يكن دقيقاً فى تكذيبه الرسمى لعلاقته برواية "ذاكرة الجسد" ، وتحديده لأن هذه العلاقة

هى علاقة "لغوية" و"إملائية" فقط ، فهو فى القصيدة التى كتبها تحت عنوان مباشر هو "عن اللاتى يكتبن روايات مشهورة " يقول إنه – أى "س" كما جاء فى القصيدة – له علاقة حميمة برواية مشهورة ، وأن "تراب" هذه الرواية، أى أصلها ومادتها الحية ، هما من صنع يديه وقلبه وقلمه.

فهل نصدق هذا الكلام ؟ وهل نأخذ به مأخذ التسليم الكامل ؟

لاشك أن سعدى يوسف يلام فى هذه القضية لوماً شديداً، ويمكن ، بل يجب ، أن نعتبر موقفه من رواية "ذاكرة الجسد" موقفاً مثيراً للنقد والاعتراض ، وقد كان على "سعدى يوسف" أن يختار موقفاً واحداً من موقفين لا ثالث لهما : الأول هو أن يصمت تماماً ، وأن يبتعد عن إثارة أية شبهة ضد هذه الرواية ، حتى لو كانت له يد فيها . فلا أحد أرغمه على أن يلعب مثل هذا الدور ، بل لقد لعبه – إن كان قد حدث ذلك – باختياره الكامل وإرادته الحرة ، ولابد أنه فى هذه الحالة كانت لديه مبررات وأسباب تدفعه إلى القيام بمثل هذا العمل . وكان عليه هنا أن يعتصم بنوع من كرم النفس وعفة الضمير الأدبى ، فلا يثير شبهات حول عمل أدبى ، وخاصة بعد نجاحه ، فهذا هو الموقف الكريم المنتظر من أديب وشاعر كبير مثل سعدى يوسف ، لأنه ليس بحاجة – مع مكانته الأدبية العالية – إلى مثل هذه العاصفة الترابية التى لن يكسب منها شيئاً يذكر ، بل إنه فى تقديرى سوف يخسر جانباً من ثقة الناس به وتقديرهم له ، فهو قد رضى أن يلعب دور "سيرانو دى برجراك" فى المسرحية المشهورة بهذا الاسم وهو دور العاشق الخفى الذى كان يتحدث باسم العاشق المزيف ، ولكن "سيرانو دى برجراك" كان أكثر إخلاصاً وتواضعاً ورفقاً وحناناً من "سعدى يوسف" ، لأن "سيرانو دى برجراك" كان عاشقاً حقيقياً رضى بالتضحية والاختفاء فى الظل والظلام من أجل مد "خط كهربائى" تحت الأرض بينه وبين الحبيبة التى يعشقها ، ولم يبذل أى جهد آخر غير صدقه فى التعبير عن حبه ، حتى

اكتشفت الحبيبة نفسها الحقيقة فأعطت قلبها لمن يستحقه.

هذا اختيار كان قائماً أمام سعدي يوسف ، وكان – في تقديري – هو الاختيار الكريم الذي يتلاءم مع قيمة سعدي الكبيرة ومكانته الأدبية العالية . فليس من اللائق بشاعر إنساني مبدع مثله ، أن يثير شبهات مؤلمة ضد كاتبة روائية ، وأن يثيرها بعد أن نجحت روايتها ولقيت قبولاً من الناس.

وهناك اختيار آخر كان قائماً أمام سعدي يوسف ، وكان هذا الاختيار الثاني يمكن أن يلقى قبولاً من الناس ايضاً ، ويمكن أن يكشف للحياة الأدبية بعض ماهو "مستور" فيها ، وهذا الاختيار هو أن يتحدث بجرأة وشجاعة ووضوح كامل عما حدث ، وفي هذه الحالة سوف يعرف الناس حقيقة رواية "ذاكرة الجسد" ومدى ما فيها من أصالة أو تزييف . فإن كانت المسألة فيها تزييف عرفنا هذا التزييف ووقفنا ضده ومنعنا تكراره أو على الأقل نظرنا بحذر شديد إلى مثل هذا النجاح الأدبي المصطنع الملفق، وكان هذا سوف يكون مفيدا إلى أبعد الحدود فى حياتنا الأدبية وفي حياتنا العامة ، فمقاومة التزييف ، الذى يتكرر كثيراً فى الواقع العربي، ضرورة ترفع من مستوانا الحضاري والأخلاقي ، وتستطيع أن تكون بداية لحملة شاملة ضد الأوضاع المصطنعة الملفقة ليس فى الأدب وحده ولكن فى كل المجالات الأخرى.

كان على "سعدي يوسف" أن يقول الحقيقة الكاملة ، وأن يبتعد عن المراوغة، والتلميح الذى يشبه التصريح، والتناقض العجيب بين قصة يتم روايتها على لسانه فى جلسة مع أصدقائه فى تونس ، وتكذيب ينشره باسمه فى جريدة تصدر فى لندن، وهو تكذيب لا ينفى علاقته برواية "ذاكرة الجسد" بل يؤكد هذه العلاقة ولكنه يحصرها فى "إصلاح" الأخطاء اللغوية والإملائية ، رغم أن الرواية بأسلوبها الذى ظهرت به لا يمكن أن تكون صادرة إلا عن قلم عربي راسخ فى معرفته باللغة العربية ، ومعرفته

بالأساليب الراقية فيها ، مما يؤكد أنه من المستبعد تماماً أن يكون صاحب هذا الأسلوب أو صاحبته ممن يقعون في أخطاء لغوية وإملائية . هذا مستحيل . فأسلوب الرواية شاعري ومدهش وفيها صناعة لغوية عالية جداً ، وصاحب مثل هذا الأسلوب لا يمكن أن يخطئ في النحو والإملاء ، كما يقول "سعدي يوسف" ، ولو أن "سعدي يوسف" اختار هذا الموقف الشجاع وقدم وثيقة أدبية وفكرية اعترف فيها بأسرار علاقته التفصيلية برواية "ذاكرة الجسد" لكان في ذلك فضل لا ينساه التاريخ العربي المعاصر لهذا الأديب والشاعر الكبير ، لأن مثل هذه الوثيقة كانت كفيلة بأن تكون مثل "حائط الصواريخ" ضد غارات التزييف التي يتعرض لها العقل العربي والضمير العربي ، بل ويتعرض لها الإنسان العربي كل يوم.

ولكن "سعدي يوسف" لم يؤثر "التعفف" الكريم ، فيصمت تماماً ، ولم يؤثر الشجاعة الكاشفة عن الحقائق المؤلمة ، فيكتب ما حدث كما حدث ، ولكنه آثر "المراوغة" ، وإثارة الشبهات دون تقديم الدليل، وقال إن له علاقة بالرواية ، لغة وإملاء ، وليس له علاقة بها فناً وأسلوباً وعاطفة وتفكيراً، ثم كتب قصيدة نشرها في ديوان له فيها تلميحات قوية إلى علاقته برواية ما لإحدى الروائيات!.

وهذا موقف خاطئ من "سعدي يوسف" ، لأن المراوغة ليست موقفاً ، ولكنها حيلة ، والحيلة لا تليق بفنان كبير مثل "سعدي يوسف" إلا إذا كان مضطراً لذلك ، وليس هناك – فيما أرى – أي اضطرار.

وعلى هذا الأساس يكون موقف سعدي يوسف – حتى الآن – من رواية "ذاكرة الجسد" "لأحلام مستغانمي" ، ظالماً للرواية وظالماً لكاتبتها.

على أنني – للإنصاف والأمانة – لا أظن أن "أحلام مستغانمي" يمكن أن تتحرر تماما من بعض الشبهات الأدبية المثارة حولها ، فهناك أسئلة غامضة لا تجد إجابة حاسمة في هذه الرواية المثيرة . وهو موضوعنا في الفصل التالي .

نعم ... هناك شيء «رجالي»
في رواية ذاكرة الجسد

عندما انتهيت من قراءة رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" شعرت بالسعادة التي أشعر بها دائماً كلما قرأت نصاً أدبياً جميلاً راقياً شديد الإحكام في صناعته الأدبية ، متميزاً بما يثيره من قضايا إنسانية أو إجتماعية فيها صدق وعمق بدرجة يمكن لها أن تؤثر على الناس وتلفت نظرهم إلى وضع إنساني سيئ ، خاصة اذا كان هؤلاء الناس هم أهل بلد مثل الجزائر ، لهم في تاريخهم القريب ثورة فيها مبادئ رفيعة وعالية ، وفيها تضحيات كبيرة. ورواية "ذاكرة الجسد" هي نوع من الرثاء الجميل لمبادئ الثورة الجزائرية ، وفيها نوع من الدعوة الحارة الملتهبة الى استعادة الجزائر لتلك المبادئ التي قامت عليها الثورة . والرواية لا تدعو الجزائريين إلى قتال جديد ، فلم يعد هناك عدو يقاتلونه بعد أن حصلوا على استقلالهم سنة ١٩٦٢ ، ولكن أية ثورة كبرى ليست سلاحاً وقتالاً وشهداء فقط ، وإنما هي مبادئ تقف وراء ذلك كله ، وعندما تنتهي الثورة بتحقيق أهدافها تبقى المبادئ التي يجب أن تكون هي الحاكمة للمجتمع الجديد الذى خلقته الثورة . فقد انتهت الثورة الفرنسية (١٧٨٩) منذ أكثر من مائتي سنة، أي أن الأحداث الدامية فيها انتهت ، وهدأ ما صاحبها من فوران اجتماعي عنيف أنزل الطبقات الارستقراطية التي كانت تتحكم في كل شئ من عرشها، وأجلس على العرش الطبقات الفقيرة والمتوسطة وهي الأغلبية الساحقة من الشعب. وقد انتهت الثورة الفرنسية تماماً بأحداثها الرئيسية ، ولكن المجتمع الفرنسي الآن ، وبعد أكثر من مائتي سنة من اشتعال الثورة فيه ، محكوم تماماً بمبادئ هذه الثورة ، فالمساواة بين المواطنين جميعاً أمام القانون قائمة ، والحكومة منتخبة من الشعب كله دون تدخل أو تزوير في

هذه الإنتخابات ،ودافع الضرائب ، أي المواطن العادي، هو سيد الموقف في كل شئ ، فالدولة في خدمته ، والشرطي حارس له ولحقوقه وليس سيداً عليه. وكل شئ في فرنسا يمضي حسب مبادئ الثورة الفرنسية في الإخاء والمساواة والحرية ، فالثورة لم تذهب عبثاً ، والجميع يدركون أن مخالفة "حقوق الإنسان" التي أعلنتها الثورة يمكن أن تشعل ثورة جديدة ، وتؤدى إلى إسالة دماء جديدة ، وتنصب مقصلة جديدة لأكبر الرءوس ، ولهذا فلا أحد يستطيع أن يعتدى على المبادئ الأساسية للثورة الفرنسية ، ففي ذلك مخاطرة جسيمة ، ودعوة إلى ثورة جديدة لا يتحمل آثارها من يمكن أن يتسببوا فيها.

ورواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي الجزائرية ، هي تعبير قوى ومليئ بالحزن والشجن عن "التعطيل " الذي أصاب مبادئ الثورة الجزائرية بعد انتهاء الثورة . فقد كان الجميع أثناء الثورة متساوين عندما كان المطلوب هو التضحية والاستشهاد ، ولماذا لا يتساوى الجميع بعد أن أصبحت البلاد بفضل شهدائها سيدة نفسها ؟ ولماذا يصبح أصحاب الأموال والنفوذ والسلطان أقوى وأعلى من سائر المواطنين ؟ إن هذا الاختلال في الموازين هو الذي أشعل رواية "ذاكرة الجسد" بالقوة الفكرية والفنية والروحية ، فهي نداء للعودة إلى مبادئ الثورة الجزائرية التي نجحت في تحقيق هدفها الرئيسي وهو الاستقلال ، ولكن يبدو أن الناس نسيت أن الاستقلال لم يكن الهدف الأخير للثورة ، ولكن الهدف الأخير هو ترسيخ حقوق الإنسان وكرامة المواطنين في المجتمع المستقل الجديد.

وفي حدود علمي فإن الطبعة الأولى للرواية قد صدرت في الجزائر ولم يلتفت إليها أحد ، ولكن الرواية نجحت بعد نشرها في بيروت ، أي في المشرق العربي ، سنة ١٩٩٣ . ولا يصعب تفسير هذا النجاح الساحق للرواية في المشرق أكثر من نجاحها في الجزائر نفسها ، فالجزائر غارقة

الآن في هموم متلاطمة ، كأمواج البحار الهائجة ، مما يجعل من العسير عليها أن تنصت إلى الصوت التحذيرى الصادر من رواية "ذاكرة الجسد" ، وهو صوت يدعو الى أن يتذكر الجميع مبادئ الثورة التى انتهت ، فالثورة بأحداثها يمكن أن تنتهى ، ولكن مبادئ الثورة في احترام الإنسان والإعتراف بحقوقه الكاملة لا يجوز أن تموت.

وقد كان نجاح رواية "ذاكرة الجسد" فى المشرق العربى له معنى وتفسير، فالمشرق العربى كله يعيش فى ظل مرحلة انتهت فيها "الثورات"، فأحس المواطنون العرب المشارقة بنوع من "اليتم السياسى والوطنى" ، لأن هناك قوى كبرى فى العالم تحاول أن تجعل من المرحلة الراهنة هى مرحلة "الانتقام من الثورات" التى قامت فى المشرق . فكل منا له "ثورة" يبكى عليها ويرى أنها تتعرض للذبح أمام عينيه.

وفى هذه الحالة النفسية العامة فى المشرق العربى ظهرت "ذاكرة الجسد" التى تبكى على ثورة ضائعة هى ثورة الجزائر ، ونحن فى المشرق نبكى على ثورات لا ثورة واحدة.

ومعنى ذلك كله أن رواية "ذاكرة الجسد" جاءت لتعزف على وتر حساس جداً في المشرق العربي، هو وتر البكاء على ثورات ضائعة لم يبق منها إلا ألوان من "الخيبات" شديدة المرارة والقسوة.

وكانت رواية "ذاكرة الجسد" واضحة جدا في عزفها على هذا الوتر ، وهو وتر البكاء على ثورات لم تبق منها إلا أشياء فى الذاكرة والتاريخ ، أما مبادئها الأساسية فقد غابت في ضباب كثيف ، والموجود الآن على الساحة هو قوى غاضبة على الثورات التى انتهت ، والتى تعمل تلك القوى على إعادة صياغة التاريخ لتبدو تلك الثورات وكأنها كانت كوارث لا يجوز لأحد أن يتذكرها إلا بأسوأ الصفات واللعنات.

هذا شئ من أسرار نجاح رواية "ذاكرة الجسد" فى المشرق العربى بهذه

الصورة الساحقة بحيث صدر منها ١٢ طبعة في سبع سنوات.

على أن هذه الرواية التي لا أتردد في وصفها بأنها رواية جيدة وبديعة قد أثارت بعض الأسئلة السلبية ، وأثارت بعض الأسئلة الحائرة. فمن المؤكد - عندي - أن هذه الرواية قد اعتمدت في بنائها ورسم شخصياتها على رواية أخرى هي "وليمة لأعشاب البحر" التي كتبها الأديب السوري حيدر حيدر ، وقد قمت بإثبات ذلك في الصفحات السابقة فلا حاجة بي للعودة إليه.

هذه نقطة سلبية في رواية "ذاكرة الجسد" ، وإن كان هذا لا يمنعني من القول بأن "ذاكرة الجسد" عالجت موضوعها بصورة أكثر دقة وتناسقاً من رواية "الوليمة" التي لم أعد أشك في أنها هي أصل رواية "ذاكرة الجسد". هذا هو الجانب السلبي في رواية "أحلام مستغانمي".

أما الجانب الآخر والذي أسميه بالجانب الحائر ، فهو ما شعرت به شعوراً قوياً بعد قراءة الرواية بأقوى ما أستطيع من الدقة والعناية من أن هذه الرواية فيها شئ "رجالي" شديد الوضوح، ومسيطر تمام السيطرة على أجواء الرواية من أولها إلى آخرها. ففي الرواية شخصيات نسائية عديدة على رأسها "حياة" البطلة النسائية الأولى في الرواية ، ولكن البطلة مع جميع الشخصيات في الرواية هي صور شاحبة تكاد تكون أشباحا لا نعرف لهن ملامح واضحة ، ولا نحس بمشاعرهن الخاصة تجاه الأحداث والأماكن والشخصيات الأخرى ، نساء كانت هذه الشخصيات أو رجالاً ، وقد كان من المنتظر أن تكون الشخصيات النسائية أكثر عمقاً وأكثر وضوحاً ، مادامت كاتبة الرواية امرأة. ولكن الرواية على العكس من ذلك تصور شخصيات الرجال بصورة أوضح وأعمق وأكثر دقة وتفصيلاً أما الشخصيات النسائية فهي شخصيات هامشية تماماً. وقد كان من الممكن "فهم" هذا الأمر لو كان كاتب الرواية رجلا وإن كان المبدأ الفني السليم

يفرض على كاتب الرواية، رجلاً كان أو امرأة ، أن يهتم بكل شخصياته مادام قد "أوجدها" و "خلقها" في عالمه الروائي. فالروائي الذي يقدم شخصيات غير مدروسة من جانبه يرتكب خطأ فنياً يؤخذ عليه. وقد ارتكبت "أحلام مستغانمي" هذا الخطأ بالنسبة لشخصياتها النسائية جميعاً ، وعلى رأسهن بطلة الرواية "حياة" . فنحن لا نعرف عن "حياة" هذه إلا ما يقوله بطل الرواية "خالد" عنها ، وما يقوله "خالد" عن "حياة" يمثل مشاعره نحوها ومعلوماته عنها ، أما "حياة" نفسها ... فلا حياة لها في الرواية. وهذا ماينطبق على كل الشخصيات النسائية الأخرى الباهتة في كل فصول الرواية. فكيف يمكن أن تكون هذه الشخصيات النسائية مرسومة بيد امرأة، بينما هذه المرأة الكاتبة لا تقدم لنا أي شئ له أهمية عن العالم النسائي ، والمشاعر النسائية ، والنظرة النسائية الخاصة للحياة والناس ؟

هذه ظاهرة لا يفسرها إلا افتراض واحد ، هو أن تكون الكاتبة "أحلام مستغانمي"، قد عاشت في مجتمع رجالي أكثر مما عاشت بين النساء ، فأصبحت تنظر الى الأمور نظرة الرجال وتفكر كما يفكرون ، وليس هذا أمراً مستبعداً ، وخاصة بالنسبة للأجيال النسائية الجديدة والتي اندفعت إلى اقتحام عالم الرجال بقوة ، وحاولت أن تثبت جدارتها بالمساواة مع الرجال في كل شئ، وهذا النموذج النسائي شائع بين المثقفات العربيات المعاصرات ، وقد بالغ بعضهن في هذا التشبه بالرجال إلى الحد الذي فقدن فيه بعض الصفات التي كان من الضروري أن تبقى لهن ، حتى تحتفظ الحياة بتنوعها وأنغامها المتعددة المتكاملة. وليس من المستبعد أن تكون "أحلام مستغانمي" من هذا الطراز. وأنا لا أعرفها معرفة شخصية حتى أستطيع أن أحكم على شخصيتها من هذه الناحية ، وليست عندي معلومات كافية عن حياتها تساعدني على رسم صورة ذهنية لها تكون قريبة من الحقيقة والصواب. وأهم المعلومات التي وصلت إليّ عن "أحلام مستغانمي"

هو ما كتبته عنها الأديبة التونسية "رشيدة الشارني" زوجة الأديب والروائي المعروف عبدالرحمن مجيد الربيعي والمقيم في تونس الآن، وقد تفضل فأرسل لي نص مقال زوجته الأديبة الفاضلة ، وعنوانه " هل أحلام مستغانمي مشجب لفضائح الآخرين"، وقد نشرته مجلة تونسية هي مجلة "الملاحظ" ـــ بضم الميم ـــ في عددها الصادر في ١٦ اغسطس سنة ٢٠٠٠ ، والمقال ممتع وجيد ومفيد وفيه دفاع حار عن "أحلام مستغانمي". والذي يهمني من هذا المقال هنا هو ما ورد فيه من معلومات عن "أحلام" ، حيث تقول الأديبة رشيدة الشارني : "إن أحلام مستغانمي كانت من بين الذين نادوا بالتعريب في الجزائر ، وعملت في عهد الرئيس هواري بومدين وضمن جيل آمن بعروبة الجزائر على ترسيخ الحرف العربي ،وهي تحمل دكتوراة دولة في الأدب المقارن منذ سنة ١٩٨٢ ، حصلت عليها من جامعة السوربون بباريس على يد المستشرق الكبير "جاك بيرك"، ويرغم أنها تتقن الفرنسية إلا أنها أبت إلا أن تكتب أعمالها الشعرية "الأولى" باللغة العربية. ولكن مسألة ظهورها - أي أعمالها الشعرية - بالجزائر حالت دون انتشارها عربياً كما هو الشأن بالنسبة لروايتها "ذاكرة الجسد" ، حيث طبعت للمرة الأولى بالجزائر ، ولكن صعوبة وصول الكتاب إلى القارئ في المشرق العربي حال دون الوقوف على أهميتها ، وليتها كتبتها بالفرنسية لكانت مرتاحة الآن على الأقل من هذا التشكيك الأعمى الذي يحاول أن يشوه كل ما هو جميل وكامل ، ولحصدت أهم الجوائز الأوروبية". ثم تقول الأستاذة رشيدة الشارني :" لم أشك لحظة واحدة منذ صدور الرواية بأنها عمل لا يمكن أن تخطه إلا أصابع امرأة منقوعة في الجرح الجزائري وأمضت زمناً وهي تلملم حكايات آبائها الثوار وتختزن غضبهم بداخلها ، ولا أستبعد أن يكون هؤلاء الأبطال من ذويها ، وقد عرفتهم عن قرب وورثت عنهم لينهم وصلابتهم".

هذه هي المعلومات التي تقدمها لنا الأديبة التونسية عن "أحلام مستغانمي"، وهي كلها معلومات تشير إلى أن "أحلام" قد خاضت في حياتها تجارب كثيرة صعبة ، مما يؤهلها في النهاية لأن تكون شخصية صلبة. وهذا ما يقودني الى القول بأحتمال أن تكون صلابة هذه الشخصية النسائية قد جعلتها تشبه الرجال في تعاملهم مع الحياة ونظرتهم إلى الأمور. وهذا – في رأيي المتواضع – ما انعكس على روايتها بوضوح ، وإذا كانت الأديبة التونسية تقول إن رواية "ذاكرة الجسد" مكتوبة "بأصابع امرأة"، فلابد أن تكون هذه الأصابع – وإن كانت ناعمة – أصابع امرأة حديدية هي في خشونة أصابع الرجال. لأن رواية "ذاكرة الجسد" تخلو من الإشارات والملاحظات التي تصدر عادة عن النساء في كل آداب العالم ، لا في الأدب العربي فقط. ولم أستطع أبداً وأنا أقرأ الرواية أن أقول مرة واحدة إن هذه الإشارة أو هذه الملاحظة لا تصدر إلا عن شخصية نسائية ، لأن النساء لهن اهتمام بالتفاصيل التي قد لايهتم بها الرجال. فإذا دخلت امرأة ورجل حجرة "صالون" في أحد البيوت ، فإن الرجل لو طلب منه أحد أن يصف الحجرة فسوف يتحدث عن الصورة العامة والمقاعد المريحة أو غير المريحة ، أما المرأة فلابد أن تلتفت إلى تفاصيل الألوان والظلال والأضواء وطريقة التنسيق وما إلى ذلك من ملاحظات دقيقة وتفصيلية. والحقيقة أنني لم أجد شيئاً من ذلك على الإطلاق في رواية "ذاكرة الجسد" فهي رواية مكتوبة من وجهة نظر "رجالية" خالصة. وليس في هذه الملاحظة ما يمكن أن يكون دليلاً على صحة الإشاعة التي تقول إن الرواية مكتوبة بقلم رجل. فلا تزال هذه الإشاعة عرجاء، أي أنه لا دليل عليها يثبت صحتها. والإنصاف يقتضي رفض هذه الإشاعة حتى يقدم الذين أطلقوها دليلاً واحداً قاطعا يثبت صحتها.

أما ملاحظتي عن فقدان "النظرة النسائية " و" الخيال النسائي" في

رواية "ذاكرة الجسد" فتفسيرها الوحيد يكمن فى شخصية الكاتبة وتكوينها الشخصى والثقافى وطبيعة المعارك والتجارب التى خاضتها فى حياتها. فلابد أن تكون الكاتبة من هذا الجيل النسائى العربى الذى أشرت إليه فى البداية ، وهو الجيل الذى كسر الحواجز بعنف بين الرجال والنساء ، وأصبحت نظرة نسائه إلى الحياة قريبة جداً من نظرة الرجال.

وبهذا الحديث نتوقف عن الكلام حول رواية "ذاكرة الجسد" ، والتى لابد أن تتكفل الأيام بإثبات صحة نسبتها إلى كاتبتها ، وخاصة أنها لم تتوقف عن الكتابة الناجحة ، والأدب مثل الجريمة لابد أن تتكشف أسراره الكاملة فى يوم من الأيام. وآسف لهذا التشبيه ، إذ أن الأدب جميل والجريمة ليست كذلك، ولكن وجه الشبه هو أن الأسرار فى الحالتين لا يمكن أن تظل خافية إلى الأبد. وأتمنى أن تقف الأيام فى صف أحلام مستغانمى، وتثبت بطلان ما قيل عنها من اتهامات ليس عليها دليل . فأحلام مستغانمى – رغم كل ما قيل من نقد صائب أو اتهامات باطلة – هى مكسب جديد للأدب العربى بروايتها الجميلة "ذاكرة الجسد" .

وننتقل بعد ذلك إلى حديث رواية "وليمة لأعشاب البحر" التى كتبها الروائى السورى حيدر حيدر وأثارت هى الأخرى ضجة كبيرة وعاصفة صاخبة، وحديث رواية "الوليمة" فيه ما يقال.. فإلى الفصل القادم .

روايـــــة «الوليمة»
بين الإساءة إلى الدين والإساءة إلى الذوق

أذكر أننى التقيت بالأديب الروائى "حيدر حيدر" مرة واحدة فى دمشق حوالى سنة ١٩٥٩ ، عندما كنت أعمل أيام الوحدة المصرية السورية مع المفكر القومى الكبير الدكتور جمال الأتاسي الذى رحل عنا منذ شهور قليلة، وذلك فى الجريدة اليومية التى كان يصدرها الدكتور الأتاسي فى دمشق فى ذلك الوقت ،وهى جريدة "الجماهير" ، وكنت أعمل محرراً فى هذه الجريدة التى لم تستمر فى الصدور أكثر من خمسة أشهر ، لأنها لم تكن جريدة "مطيعة" ، بل كانت جريدة"ناقدة" لكل ما تراه من أخطاء تهدد الوحدة بين مصر وسورية ، وكان ممن يعملون معى فى هذه الجريدة زملاء أعزاء من مصر ،منهم الأساتذة : أحمد عبد المعطى حجازى ، وحمدى قنديل ، وسعد زغلول فؤاد . رحم الله تلك الأيام "الدمشقية" الجميلة التى مرت بنا مثل حلم سريع من أحلام الصيف الذى تبدو لياليه دائماً قصيرة ، وتبدو أحلامه مثل الليالى سريعة أيضا. على أن تلك الشهور التى قضيتها فى دمشق ، جعلتنى أعشق هذه المدينة العربية عشقا غير محدود ، فدمشق فى قلبى من أجمل مدن الدنيا وأحلاها وأكثرها عذوبة.

فى تلك الأيام "كان حيدر حيدر" من بين من التقيت بهم لمرة واحدة. ولا أذكر المناسبة ، ولكنى أذكر الإنطباع القوى الذى خرجت به من هذا اللقاء ، فحيدر حيدر إنسان متواضع كتوم قليل الكلام شديد الحياء ، وكان يبدو لى أنه من أتقياء الناس فى هذه الدنيا ، و"التقوى" ليس لها هنا معنى دينى فقط ، ولكنها لون من الشعور بالحياة ، رفيع وعفيف وكريم ،وفيه مزيج من الإحساس بعجز الإنسان فى هذه الدنيا أمام مصائره وأقداره ،

والإحساس بأن غرور الإنسان مهما كان هذا الإنسان قوياً وناجحاً هو غرور لا معنى له ، لأن الإنسان في النهاية مرتبط بمصير آخير لا مفر منه، أي بالموت، وهو مصير كفيل – عند من يضعه أمام عينه – بأن يقضى على الغرور وكل شعور يشبه الغرور أو ينبع منه.

تلك هى صورة "حيدر حيدر" كما انطبعت في وجداني من خلال ذلك اللقاء الوحيد بيننا ، ولذلك اندهشت كثيراً قبل أن أقرأ رواية حيدر حيدر "وليمة لأعشاب البحر" عندما قرأت لبعض من ثاروا على الرواية قولهم إن الرواية فيها استهانة بالمشاعر الدينية واستفزاز لها. فلم أتصور مطلقا أن "حيدر حيدر" الخجول التقى المليء بالحياء يمكن أن يكون من الذين يلجأون إلى الاستفزاز ، ولم أتصور أن مثل هذا الإستفزاز يمكن أن يكون موجهاً إلى الدين بالتحديد ، فالاستفزاز للمشاعر الدينية هو من الكبائر التي لايمكن أن ترتكبها النفوس العفيفة النقية ، فالدين – إلى جانب قداسته وحرمته – هو مشاعر أبائنا وأمهاتناوأجدادنا وجداتنا، وهو تراثنا والروح التي تنبض في عروقنا وتحركنا إلى المقاومة والصبر ومواجهة متاعب الحياة وعدوان الآخرين علينا بثبات وصلابة . وطبعاً أنا أتحدث هنا عن الدين في جوهره الكريم ، وليس في تفسيره الضيق المتطرف الذى لا علاقة له بالجوهر على الإطلاق. والدين الإسلامى على وجه الخصوص هو دين التسامح والرحابة الروحية. فكل أنبياء المسيحية واليهودية فيه مقدسون. ولو حاولنا أن نتعرف على صورة المسيح عليه السلام في القرآن لوجدناها صورة بالغة الشفافية والنقاء والصفاء . وهى تملأ قلب المسلم الحقيقى بالحب غير المحدود للمسيح. فهو النقى التقى الورع الطاهر. أما صورة موسى فهى أيضاً صورة رائعة كريمة مؤثرة في القلوب. ومازلت أذكر ما قاله المؤرخ الأمريكي الشهير "ويل ديورانت" فى موسوعته التاريخية الكبيرة "قصة الحضارة" من أن موسى عليه السلام لم تظهر أهميته في التاريخ قبل ظهور

القرآن الكريم. فالقرآن هو الذى أظهر فضل "موسى"، وكان قبل ذلك مجهول الفضل إلى حد كبير.

هذا هو الإسلام في جوهره، باتساع أفقه وسماحته وسلامة مقاييسه، واستيعابه النادر لكل الجهود الروحية السابقة على ظهوره وإشراقة شمسه وإطلالة نبيه العظيم.

فالإسلام فى جوهره ديانة متحضرة راقية ، تدعو إلى عفة القلب واللسان ، ولا تعلم أحداً من أبنائه أساليب الاستفزاز حتى ضد الخصوم والأعداء. وفى هذا المجال فإن آية فى القرآن الكريم هى الآية ١٠٨ من سورة "الأنعام" يقول فيها ألله سبحانه وتعالى :

"ولا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدوا بغير علم". و"عدواً" تعنى "عدوانا"، وهذه الآية الكريمة قمة التسامح والدعوة إلى عفة اللسان، فحتى الذين "أشركوا بالله"، والشرك هو أكبر علامة من علامات الكفر ، يدعو الإسلام كل مؤمن به "ألا يسبهم" حتى لايدفعهم ذلك إلى أن يسبوا الله، وهو ما لايرضاه المسلم الحقيقى. وهذه الدعوة القرآنية الكريمة هى منتهى العفة التى يدعونا إليها الإسلام، فحتى الذين يشركون بالله ، ليس من حقنا إن كنا نفهم روح الإسلام، أن نسبهم، وإنما علينا أن نحاورهم بالحسنى فإن استجابوا كان بها ، وإن لم يستجيبوا فعليهم وحدهم وزرهم ومسئولية مايقولون ومايفعلون. ليس فى الإسلام سب ولا قذف ضد الآخرين، حتى لو كانوا أعتى الخصوم والأعداء.

وأعود بعد هذا الاستطراد الى رواية "الوليمة" فقد قرأتها وفى وجدانى يقين قوى بأنه لايمكن أن يكون مؤلفها من الذين يلجأون إلى الاستفزاز و"النمردة"، أو الذين يفلت لسانهم أوقلمهم بشئ جارح للإسلام، الذى يدعونا إلى ألا نجرح من هم غير المسلمين ، حتى لو كانوا مشركين ، فكيف يليق بمن ينتمى الى هذا الدين أن يجرح نفسه ويجرح المسلمين ؟

وبعد أن انتهيت من قراءة الرواية خرجت بحقيقة مهمة أن كاتب الرواية "حيدر حيدر" في هذه الرواية على عكس مايقول خصومه ، هو كاتب لديه شعور ديني عميق ينشر عطره على الكثير من فصول الرواية وعلى صفحات عديدة منها ، ففي الرواية تعبير عن كثير من المشاعر التى هى فى نهاية الأمر مجموعة من الروافد النابعة من نبع واحد هو الشعور الديني المتصوف بالحياة ، وفي الرواية شعور باللوعة والاحتراق والأسى والغضب من المصير الذى لا يرضاه الإنسان لنفسه أو لمن يحبهم ، ولكنه مادام عاجزاً عن تغيير هذا المصير، فهو يحتمل ويصبر دون أن يتوقف عن الأمل في الخلاص والنجاة.

فى رواية "الوليمة" قلب يحترق على الوطن والناس ، وتعاطف غير محدود مع الشهداء الذين ضحوا بحياتهم من أجل أهداف نبيلة ، حتى لو كانوا قد أخطأوا في اختيار وسائلهم وأساليبهم للتعبير عن أهدافهم . وفى الرواية حزن عميق مستمد من أحزان الناس ، وفيها "بحيرة من الدموع" تفيض بسبب مايعانيه المواطنون العرب فى مجتمعاتهم الراهنة من عذاب وتعب وألوان من الاضطهاد جارحة لكرامة الإنسان. وكل هذه المشاعر الجارفة التي تملأ الرواية من أولها إلي آخرها هي في نهاية الأمر روافد من شعور ديني عام يدعو إلى محبة الناس ، والعمل على تحقيق الخير لهم ، وصيانة كرامتهم ، ودفع العدوان عنهم ، سواء كان هذا العدوان ماديا أومعنويا، والوقوف في وجه الظلم مهما كان مصدره.

هذه المشاعر الحادة التي تملأ رواية "الوليمة" لا يمكن أن تصدر إلا عن قلب متدين، بل وقلب متصوف ، أى أنه ارتفع بشعوره الدينى إلى حد "الوجد" و "الورع الشديد".

والمقياس هنا هو أن كل من يحب الضعفاء ويتعاطف معهم ويبكى عليهم ويرفض أن يتعرضوا للظلم ويتمنى لهم الخير ، ويشير إلى مصادر الشر

ويطالب بالقضاء عليها.. كل من لديه شئ من هذاالشعور فهو متدين بل متصوف ، بل شديد "الوجد" و"الورع".

وهذا امر لايخطئه أحد ممن يقرأون رواية "الوليمة" قراءة جيدة ، وبهذا المقياس فإننى اعتبر "حيدر حيدر" في رواية "الوليمة" من المتدينين وأصحاب القلوب المتصوفة.

هذا هو الذى يمكن أن يخرج به القارئ المنصف لرواية "الوليمة: ، فليس فيها شئ جوهرى يشير الى نقص في الشعور الديني الأصيل عند مؤلف الرواية ، وعلى العكس من ذلك تماماً بالنسبة لى ، فقد شعرت أن "حيدر حيدر" في رواية "الوليمة" قد وصل به العشق للناس المغلوبين على أمرهم ، والحزن على مصيرهم ، والأمل فى تغيير أوضاعهم المتردية ، إلى حد يجعله فى حساب الدين ، بمعناه الجوهرى الأصيل ، من الذين يعرفون الله حق معرفته ، وذلك بالدعوة إلى كل مايرضى الله من مبادئ العدالة والرحمة والمحبة لخير الإنسان والغضب ضد الظلم. فأين الالتباس إذن ؟ وكيف فهم بعض الذين قرأوا الرواية أن "حيدر حيدر" ضد الدين ؟

الالتباس هنا ظهر في الرواية ، من اندفاع "حيدر حيدر" إلى تصوير بعض الشخصيات والمواقف والحوارات تصويراً نابعاً – فى تقديرى – من "اليأس" والشعور بما يمكن أن نسميه "بالعدمية" والأصل فى هذا النوع من المشاعر التى تسللت الى الرواية هو ما أدرك كاتبها – أثناء كتابتها فيما أظن – من أن الأمور قد ساءت في الوطن العربى إلى حد لايمكن إصلاحه أو معالجته ، وأن الجيل الذى ينتسب إليه أبطال الرواية الأساسيون هو الجيل العربي الخائب الذى لا أمل فيه ولا أمل له ، وأن كل الطرق مسدودة أمام هذا الجيل ، وخاصة الطرق المستقيمة الواضحة. ومن هنا اندفع "حيدر حيدر" إلى استخدام الأساليب التى تعبر عن الخيبة فأفلتت منه الأمور ، وأصبح هو نفسه كأنه أحد أبطال الرواية الواقعين في دوامة الإحباط

واليأس وانعدام وسائل النجاة.

وهنا موقف دقيق جداً ، إذا لم يلتفت إليه الفنان، وإذا لم يحتفظ بوعيه معه ، فإن الأمور لابد أن تفلت من يديه.

وقد أفلتت الأمور من بين يدى "حيدر حيدر" فاندمج مع شخصياته حتى نسى ما لايجوز أن ينساه أى فنان من أن هناك مسافة لابد من المحافظة عليها بين أى فنان وبين عمله الفني.

فلو أن "ديستويفسكي" العبقرى مؤلف "الجريمة والعقاب" نسى نفسه وهو يكتب هذه الرواية الإنسانية العظيمة ، لأصبح هو نفسه "مجرما" و "قاتلاً" مثل بطل الرواية "راسكيلنكوف" ، ولأصبحت هذه الرواية وهى "الجريمة والعقاب" دعوة صريحة إلى القتل والإجرام، ولكن هناك "مسافة واعية" جداً حافظ عليها "ديستويفسكي" وهو يكتب "الجريمة والعقاب" ، ويتأمل الأحوال والظروف التى مر بها بطل الرواية ، ولذلك خرجت الرواية متناسقة محكومة بوعى الفنان ، ولم تكن أبداً نهراً يتدفق فى جنون بغير شطآن ولا مجرى يسير فيه.

ولو أن نجيب محفوظ لم يحتفظ بالمسافة الواعية بينه وبين أبطاله فى أية مرحلة من مراحل أدبه ، لأصيب بالجنون بسبب مصائر أبطاله وما يعانونه من أهوال ، ولكن نجيب محفوظ ظل عاقلا متيقظاً متنبهاً لخطورة إلغاء المسافة بين شخصيته الخاصة وأشخاص رواياته المختلفة.

أما "حيدر حيدر" فإنه لم ينتبه إلى هذه المسافة الواعية الضرورية التى كان ينبغى أن تمنع الفنان من أن يختلط بأبطاله ويفنى فيهم ويترك لهم الحبل على الغارب ليفعلوا مايشاءون بأنفسهم وبه ، أى بالمؤلف نفسه. فالإحباط الذى هو أساس رواية "الوليمة" سيطر على أبطال الرواية فأغرقوا أنفسهم فى كل شئ.

أغرق معظمهم نفسه فى الخمر ، وأغرقوا أنفسهم فى الجنس ، ثم

أغرقوا أنفسهم في البذاءة "اللفظية" والاستهتار الشديد في حديثهم عن الدين ، وهذا كله، ولا شك، يشين أي عمل فني له قضية جوهرية لا ينبغي إهمالها أو تجاوزها ، أو الانسياق وراء مايمكن أن يصل إليه "الإحباط" من "انحطاط" لا معنى له في الفن المحكوم بمسافة من الوعي المتيقظ بين الفنان وعمله.

وعلى سبيل المثال ، فإن شخصية ":مهيار" في الرواية قد أفلتت من يد مؤلفها ، وعربدت كما شاءت على صفحات الرواية ، وأصبح أسلوبها في الحديث والحوار والتصرف غير محكوم، بطريقة تسمح لهذه الشخصية بأن تعبر عن نفسها تعبيراً صحيحاً خالياً من "الفظاظة" و "قلة الذوق" و "التجاوز الشديد" ، وهي أشياء كان يجب على المؤلف نفسه أن يكون واعياً بها لأنها "زوائد" تشوه عمله وليست أساسيات تفيد هذا العمل الفني. وقد تكرر هذا كله مع شخصيات أخرى في الرواية ، ولكن "مهيار" هو المثال النموذجي لأخطاء الرواية "فمهيار" في رواية "الوليمة" مثقف ثوري ماركسي أصيب بالإحباط نتيجة لفشل تجاربه السابقة ، وانتهائه إلى أن يكون شخصاً وحيداً يبحث عن خلاص ذاتي محدود ، فانطلق يدمر كل شئ أمامه، وكل شخص يصادفه ، وحتى التلاميذ الذين كان يعلمهم حاول أن يثير الارتياب في ضمائرهم وعقولهم بأقواله ضد الدين وضد المبادئ العامة الأساسية التي كان عليه ألا يمسها أو يقترب منها، و"مهيار" هذا هو الشخصية التي جاءت على لسانها كل السفاهات والبذاءات والتجاوزات التي أحدثت ضجة ضد رواية ":الوليمة" ومؤلفها "حيدر حيدر".

إن الفكرة الخادعة التي تقول إن "الفن هو الحياة" هي فكرة خاطئة وخطيرة ، لأن من يستسلم لها استسلاماً آلياً ، سوف يقع في أخطاء فادحة، ففي الحياة الواقعية المباشرة يمارس الإنسان عادات يومية ، لا يجدي تسجيلها في الفن شيئاً، بل لا شك أن هذا التسجيل يسئ إلى أي

عمل فني حقيقي. فالإنسان يدخل "الحمام" يومياً فهل يأتي رسام ليصور لنا هذه "الصورة " بحجة أنها واقعية ؟. ليست هذه واقعية ، ولكنها سخافة وقلة ذوق. فالفن ليس هو الحياة بكل تفاصيلها المجدية وغير المجدية. إن الفن في حقيقته هو "تعبير عن الحياة" وليس تصويراً "فوتوغرافيا" آلياً لها. وهذا هو الخطأ الذي وقع فيه "حيدر حيدر" . فقد قام بتصوير شخصية "مهيار" بالتحديد تصويراً خالياً من الحكمة الفنية، فما هي الحكمة في تقديم "مهيار" وهو مثقف ثوري محبط على أنه سافل ومنحط ولا يراعي مشاعر أحد في تعبيره عن أي شيء ، حتى عن الدين ؟. ليكن شخصية فاقدة للإيمان، ولكن فقدان الإيمان عند فنان حساس هو محنة كبرى، لايجوز التعبير عنها بالبذاءة والاستهتار كما حدث مع شخصية "مهيار" في رواية "الوليمة" . وتصوير حيدر لهذه الشخصية لا يخدم الرواية ولا يخدم الشخصية التي أراد أن يصورها، وهي شخصية "المثقف الثوري المحبط اليائس" ، فقد اندفعت هذه الشخصية – كما رسمها حيدر – إلى البذاءة والاستفزاز والاستهانة بكل شيء حتى الشعور بالإيمان . ورغم أن هذا كله متصل بشخصية من شخصيات الرواية ، إلا أن الذين قرأوا الرواية قراءة خاطئة قد ألصقوا كل ماقاله أو فعله "مهيار" بالمؤلف "حيدر حيدر". وهذا خطأ لاشك فيه. ولكن الخطأ الأكبر وقع فيه "حيدر " نفسه. فترك لهذه الشخصية أن تعبر عن الإحباط بالانحطاط . وعن اليأس بالاستفزاز ، مما أفقدها فرصة الشعور بأي إشفاق عليها، كما يشفق الناس على كل من يقعون في مثل هذه المآسي ، وحيدر حيدر لم ينجح مطلقاً في أن يرسم شخصية "مهيار"، فترك لها الحبل على الغارب ، وسمح لها بأن تعكر مياه روايته بالسفاهة والبذاءة وقلة الذوق والعدوان على مشاعر الناس وهذا خطأ في الفن دفع "حيدر" له ثمناً غالياً ، لأنه لم يترك مسافة واعية بينه وبين شخصية "مهيار"، مما أعطى للبعض فرصة القراءة الخاطئة فوحدوا بين

"مهيار" وبين "حيدر".

والخلاصة أن رواية "الوليمة" ليس فيها موقف ضد الدين ، ولكن فيها "فلتان" من المؤلف جعلها تخرج على الذوق وتجرح المشاعر دون عائد فني أو فكرى حقيقي.

قد يقال هنا ، ومن يقول ذلك معه كل الحق، أن رواية "الوليمة" تؤكد أن مؤلفها "حيدر حيدر" مؤمن، أو متعاطف على الأقل، مع الفكر الماركسي، والفكر الماركسي متعارض – بصورة أساسية – مع الأديان ورافض لها، فكيف يقال عن "حيدر حيدر" – كما أقول أنا – إنه ليس فنانا معاديا للدين في جوهره مع أنه ماركسي أو متعاطف مع الماركسية؟. وهذا النوع من التناقض الظاهري مردود عليه – عندي – بأمرين: أولهما أن "حيدر حيدر" في رواية "الوليمة" فنان وليس مفكراً نظرياً ولا فيلسوفاً متخصصاً في فلسفة الفكر السياسي. وفي الفن يمكن للفنان أن يعبر عن شعورين متناقضين في الظاهر إذا كان بينهما نقطة التقاء من نوع ما . وقد أخذ "حيدر حيدر" بعض مافي الماركسية من الكراهية للظلم والحرب عليه. وكل كراهية للظلم ومناصرة للضعفاء والدفاع عنهم هي – في الأصل – شعور يدعو إليه الدين ويقف وراءه بقوة. وهذه المشاعر التي أعتقد أن رواية "الوليمة" تعبر عنها لم تكن كافية – مع ذلك – لإنقاذ الرواية مما سقطت فيه من قيود "الحزبية السياسية"، فهذه القيود "عطلت" التدفق الفني للرواية وأوقفت "نموها" الطبيعي.. كما يقال – عادة – في التعبير الشعبي الذي يصف ماهو غير ناضج بأنه قد توقف عن النمو .

هذه واحدة.. أما الأمر الثاني فهو ما يجب أن نلتفت إليه بوضوح من أن "الماركسية" في العالم العربي قد أدركت منذ البداية أنها تصطدم بحائط صخرى قوى جدا هو العداء للدين، وهو ما لا يمكن التسامح فيه عند الأغلبية العربية المتدينة، ولذلك حرصت الحركات الماركسية منذ أول ظهورها

فى العالم العربى على أن تقوم على أساس الدعوة السياسية والإقتصادية والإجتماعية، وأن تبتعد عن "الجانب النظرى الفلسفى" الذى يصطدم بالدين. وقليلون جدا من الماركسيين العرب من توقفوا عند التعارض الفلسفى بين الماركسية – كنظرية مادية خالصة – وبين الدين ، بل لقد حاول عدد من الماركسيين أن يقوموا بعملية "توفيق" بين الماركسية والأديان، وهو "توفيق" أقرب إلى "التلفيق" لأن الماركسية فى مبادئها النظرية لا تستقيم مع الدين، ولكن لم يكن هناك مفر أمام الماركسية فى العالم العربى من هذه المحاولة "التوفيقية" أو "التلفيقية"، فبدونها كان محكوما على الماركسية العربية بالإعدام منذ لحظة الميلاد، وكثيرا ما نجد ماركسيين عربا يعلنون – وأظنهم صادقين – أنهم يؤمنون "بماركس" ويؤمنون بالله أيضا، لأنهم يهتمون – أساسا – بقضية الحرب ضد الظلم الإجتماعى والسياسى والإقتصادى، ويقفون فى صف الإنسان العامل الكادح الفقير، وهذا هو ما يدعو إليه الدين قبل ظهور الماركسية بمئات السنين، فالإنسان البسيط الفقير الذى يعانى من الظلم هو الذى يمثل أغلبية البشر فى هذه الدنيا، ويمثل بالتحديد ٩٠٪ على الأقل من أبناء العالم الثالث الذي نحن منه . وبهذا يمكننا أن نفسر وجود المشاعر الدينية مع الميل إلى الماركسية فى رواية "الوليمة". ولا أملك أن أقول بعد ذلك كله إن تفسيرى هو الصحيح، فهو – كما قلت – اجتهاد، وكل اجتهاد قابل للخطأ والصواب .

هل هؤلاء هم المصريون يا حيدر حيدر ؟

فـي الحوار الذى أجراه الفنان والناقد المسرحى المعروف نبيل بدران مع الكاتب الروائى حيدر حيدر صاحب رواية "وليمة لأعشاب البحر" فى عدد مجلة "الوطن "العربى" الصادر بتاريخ ١٨ أغسطس سنة ٢٠٠٠، أثنى حيدر على موقف المثقفين فى مصر أثناء الأزمة التى أثيرت ضد روايته من جانب بعض المتطرفين الذين أعلنوا تكفيره وخروجه على الدين ، وقال حيدر فى حديثه :" كان لهذه الضجة أو هذه الأزمة نتائج إيجابية فى النهاية ، وخاصة بالنسبة لمن لم يقرأوا لى إلا قليلاً أو لم يقرأوا أعمالى نهائياً ، وبالتأكيد كشف هذا الحدث عن وجود تيارين فى بلادنا العربية ، وإن كنت أراهما قديمين ، تيار المتعصبين وتيار العقلانيين والمبدعين العرب ، وهذا الكشف الجديد كان رائعا وجميلاً ومحركاً ، بل وكان صحوة لنا جميعاً ، ولقد تعلمت أنا درساً هو فى غاية البساطة ... إنه درس التضامن الإنسانى... تضامن المثقفين العرب والمثقفين المصريين بشكل خاص، وهو تضامن له دلالته المهمة والأساسية فى مواجهة قوى القمع والمنع سواء أكانت سياسية أو اجتماعية . لقد توحدنا كما لم يحدث سابقاً فى هذه المعركة ، وكنا مستهدفين ، الأصدقاء فى مصر ، وأنافى سورية ، وكان التحريض علنياً ، وأعتقد أننى كنت متماسكاً جداً ، وكنت أتابع ، باستمرار مايكتب فى الصحف والمجلات، وأدركت أن التضامن فى مصر كان أكثر مجابهة" ...

هذه هى كلمات حيدر حيدر بنصها، وهى تحمل تقديراً لمصر والمصريين لا أشك فى صدقه وأمانته . ولكننى أعتقد من ناحية أخرى أن هذا التقدير جاء متأخراً، ليس فى إعلانه فقط ،ولكن فى عدم وجود شئ منه أصلاً فى نفس حيدر وعقله قبل العاصفة التى هبت عليه ، وجعلته يدرك أن المثقفين المصريين وقفوا إلى جانبه وقفة قوية وتصدوا بشجاعة للتيار الجارف الذى

يدعو إلى تكفيره وإحراق روايته ، والدعوة التي يتضمنها ذلك كله إلى عقابه بالقتل ، لأن جوهر الاتهامات المتطرفة الموجهة إليه هو أنه مسلم ارتد عن الإسلام وعقاب الارتداد هو الإعدام. فقد أصبح حيدر حيدر باتهامات المتطرفين ضده في وضع يشبه وضع "سلمان رشدي" صاحب رواية "الآيات الشيطانية" والذي لايزال يعاني منذ أكثر من عشر سنوات من فتوى الإمام "الخميني" بقتله لارتداده عن الاسلام واعتدائه عليه في روايته، فسلمان رشدي يعيش في ظل حراسة دائمة، ولا يستطيع أن يتحرك في حرية خارج بيته "المحروس" بالشرطة على الدوام.

ولا شك أن الأمور بالنسبة لحيدر حيدر لم تصل إلى هذا الحد من السوء الذي وصلت إليه أمور سلمان رشدي ، والسبب هو أن المثقفين في مصر هبوا هبة كبرى للدفاع عنه وحمايته من أن تتطور الأمور وتفلت من كل ضابط ممكن لها وتصدر ضده فتوى بقتله، فمثل هذه الفتوى لم تصدر في مصر ولن تصدر أبداً.

وقد كان من الطبيعي أن يقف كل مفكر حر في مصر ضد التطرف ، وضد هذه الهجمة الشرسة الموجهة إلى حيدر حيدر ، حتى لو كان البعض - وأنا منهم - يرون في الرواية عيوباً تؤخذ عليها في هذا الجانب أو ذاك، فالنقد الموضوعي لا خطر منه ، بل هو ضروري ، أما رفع راية الدين عند المتطرفين تحت شعار "من يبايعني على الموت" فهو أمر ينبغي الوقوف ضده لخطورته على ما يمكن أن نسميه باسم "الأمن الثقافي والفكري العربي العام". ومازلت أعتقد صادقاً ان رواية "الوليمة" تثبت في جوهرها أن كاتبها حيدر حيدر أكثر تديناً ، بل أقرب إلى التصوف الديني العميق من المتطرفين الذين انتقدوه باسم الدين. والأخطاء الواردة في رواية "الوليمة" بعضها علمي يمكن تصحيحه بالمقاييس العلمية الخالصة ، مثل نسبة بعض النصوص إلى القرآن الكريم وهي ليست من القرآن فليس في القرآن ما

نسبه إليه أحد أبطال الرواية من عبارة "اذا بليتم بالمعاصي فاستتروا" ، فهذه العبارة هي نص غير قرآني على الإطلاق ويلام الكاتب – علميا – على نسبته إلى غير مصدره الأصلي ، الذي لا أعرف أنا شخصياً ، ماهو هذا المصدر ، إذ أنني استبعد – وقد أكون مخطئاً – أن تكون هذه العبارة حديثاً نبوياً شريفاً ، وربما كانت حكمة قالها أحد الصالحين العقلاء ، ولكن الثابت على أي حال أنها ليست من القرآن ، وهذا مما يؤخذ على الكاتب – من الناحية العلمية – لأن نسبة الشئ إلى غير مصدره هو خطأ ينبغي رده، ولايجوز أن يقع فيه صغار الكتاب، فضلاً عن كاتب كبير بحجم حيدر حيدر وقيمته.

والخطأ الآخر الذي وقع فيه حيدر حيدر هو خطأ "ذوقي" ، كما أشرت إلى ذلك في الفصل السابق – أي خطأ بالنسبة للذوق ، إذ أن تناول أي مذهب فكري بخفة واستهتار وألفاظ بذيئة وعبارات خارجة ، هو أمر يستحق الاستنكار ، فلو أن احداً قال على سبيل المثال "طظ" في "الماركسية" ، أو "ملعون أبو ماركس ولينين وسائر الماركسيين" لكان في ذلك ما يجرح ذوق كاتب مثل "حيدر حيدر" يتعاطف مع الماركسية .والماركسية ليست ديانة ولا عقيدة مقدسة ، ولكنها عقيدة ونظرية إنسانية قابلة للنقد ولها معارضون كما أن لها مؤيدين . ومع ذلك لو تحدث عنها أحد – أو عن غيرها من الأفكار والمذاهب – بهذه الخفة والاستهتار والاستهانة ، لكان في ذلك خروج على "الذوق" العلمي والأخلاق الموضوعية – اذا صح التعبير – حتى بالنسبة للذين يعارضون الماركسية. وقد خرج "حيدر حيدر" في روايته على الذوق العام كثيرا ولم يخرج على الدين.. والخروج على الذوق شئ لابد من استنكاره، وخاصة أن كاتباً مثل حيدر حيدر يملك كثيراً من الأدوات الفنية التي كان ينبغي أن تغنيه عن اللجوء إلى هذه الأساليب الاستفزازية الخاطئة والتي تؤذي الفن والفنان ، وتجرح الذوق العام وتجعل أشد المتعاطفين مع

القضايا التى يثيرها "حيدر حيدر" فى روايته شاعرين بالحرج الشديد وهم يقرأون الرواية ، ويجدون فيها مايصدم ذوقهم فى العديد من الصفحات واللحظات الروائية. فخطأ حيدر هنا خطأ ذوقى ، وليس خطأ دينياً ، ومازلت أعتقد أن حيدر فى روايته كان متديناً ... أكثر بكثير من ناقديه المتطرفين ، فهو يبكى بدموع غزيرة ، بل بقطرات من الدم على المظلومين والمقهورين ، ويتطلع إلى المثل الأعلى الذى يحفظ كرامة الإنسان وحقوقه العادلة فى الحياة . وهذا هو جوهر الدين الحقيقى ، لأن الدين هو حرب ضد المظالم المادية والمعنوية ، وإعلاء لكلمة الله فى المساواة بين كل الجباه من مخلوقات الله فى كل عصر ومكان على مبدأ واحد هو مساواة الناس جميعاً أمام الله فى الحقوق والواجبات.

وإذا كان حيدر حيدر قد قام بتقسيم ردود الفعل على روايته فى حديثه مع نبيل بدران إلى موقفين : موقف المتعصبين وموقف العقلانيين ، فقد نسى أن هناك موقفاً ثالثاً هو الموقف الموضوعى الذى يتعامل مع روايته، ومع أى عمل فنى آخر دون تحيزات خاطئة ودون افتعال أو محاولة لاصطياد أخطاء عابرة بعد قراءة سريعة للعمل الفنى.

وهذا هو الموقف الثالث الذى انتمى إليه. وقد آثرت ألا أتحدث عن موقفى إلا بعد هدوء العاصفة الظالمة ضد الرواية ، أما أثناء العاصفة فقد بذلت جهدى – فى هدوء ودون صخب – فى الدفاع عن الرواية وصاحبها ضد المتطرفين المتربصين الذين هم فى الأصل أعداء للحرية يخافون منها خوفهم من الشيطان ،ولو كان هؤلاء المتطرفون واثقين من صواب عقائدهم كما ينبغى على كل صاحب عقيدة ، وخاصة اذا كانت هذه العقيدة مقدسة مثل الإسلام القوى الحنيف الذى صمد وانتصر على أشد أعدائه وأقواهم خلال مايقرب من ألف وخمسمائة عام ، ولايزال هذا الدين الحنيف هو الدين الوحيد فى العالم الذى يدخله الناس أفواجاً حتى الآن... لو كان هؤلاء

المتطرفون من الواثقين في عقيدتهم ثقة عميقة وصحيحة لما لجأوا أبداً إلى الأسـاليب الإرهابيـة ، التي تؤدي إلى النفـور ولا تؤدي إلى أي نوع من الإيجابية أو الجاذبية الخلاقة التي يتمتع بها كل فكر عظيم.

وأتوقف بعد ذلك أمام النقطة التي أريد أن أثيرها اليوم تحت "راية" النقد الموضوعي الهادئ لرواية "الوليمة" ، مع كل الحب والاحترام والتقدير لكاتبها حيدر حيدر ، ومع تنزيهي الكامل له عن أن يكون بأية صورة من أعداء الله أو أعداء الإنسان. فالنقد الموضوعي واجب علينا وحق لا شك فيه لحيدر حيدر ولكل مفكر وفنان.

والنقطة التي أريد أن أتحدث عنها في هذا الفصل هي أن رواية "الوليمة" قدمت صورة رديئة وغير موضوعية للمصريين ،فالمصريون لا يرد ذكرهم في هذه الرواية بكلمة طيبة إلا مرة واحدة ، في مقابل ثلاث مرات أخرى – على الأقل – وردت فيها صورة المصريين على غير الحقيقة ، وعلى غير ما يحبه أي عربي لمصر ، بل وأظن أن هذه الصورة لو راجعها حيدر حيدر نفسه الآن ، بعد أن وقفت مصر معه وقفة بالغة الشجاعة ، لوجدها صورة تستحق اللوم من الناس ، بل وتستحق اللوم من الكاتب نفسه ... لنفسه. لا أحد ممن يفهمون المعنى الحقيقي للفن يطلبون أن يكون الفن مدحاً وتمجيداً لأفراد أو شعوب ، فهذه سذاجة ليس فيها من الفن شيء. ولكن المطلوب من أي فنان ناضج أن يكون لديه "إحساس موضوعي" بالقضايا والأشياء، وألا تخرج كتابته حتى لو كانت نقداً عنيفاً عن الروح الموضوعية الصحيحة والعادلة. والموضوعية الفنية التي أتحدث عنها تكون في "خلفية" عقل الفنان حتى لا تضطرب رؤيته للأمور. وهي موضوعية لا تمنع من النقد، بل والنقد العنيف ، فقد كان نجيب محفوظ في معظم أعماله الروائية ينتقد مصر والمصريين أعنف النقد وأشده قسوة ، ولكننا لم نشعر مرة واحدة أن نجيب محفوظ قد نسي "الموضوعية الفنية" وهو ينتقد بأقسى أدوات النقد الفني

لأهله وشعبه، فهو يكشف الظلم ويدينه، ويكشف الآثار السلبية للفقر والقهر وارتبــاك الأهداف العــامــة ، ولكننا في كل هذا النقــد لا نخطئ أبداً في الإحساس بشعور عام أساسي هو أن نقد نجيب محفوظ يهدف إلى الخروج من الظلام إلى النور ومن الخطأ إلى الصواب ، ومن الضلال الاجتماعي إلى الهداية وتصحيح موازين الحياة.

ولكن انظر إلى ماجاء عن المصريين في رواية "الوليمة" ، ففي صفحة ٥٦ "طبعة القاهرة سنة ١٩٩٩" تقول إحدى بطلات الرواية واسمها "فلة" وهي – ولا مؤاخذة – مومس: "رغبت أن أبقى في مصر. القاهرة أم الدنيا. أنا عشقت المصريين. طيبون للغاية".

وهذا الكلام "عال العال" وهو الكلام الوحيد الطيب عن المصريين في الرواية.

أما ماجاء عن المصريين بعد ذلك فهو صورة مخجلة جداً ، يلام عليها حيدر حيدر أشد اللوم ، فعلاقة المصريين بالجزائر – يا أخانا العزيز حيدر حيدر – علاقة خاصة كان عليك ألا تنساها أبداً وأنت تقوم بصياغة روايتك. فالمصريون تنازلوا عن رغيف خبزهم ليقدموا السلاح للجزائريين أثناء ثورتهم ، والمصريون بعد استقلال الجزائر هم المهندسون والأطباء وعمال البناء والمدرسون والوعاظ الدينيون في المساجد ، وهم الخطاطون الذين كتبوا اللافتات في كل أنحاء الجزائر بلغة عربية صحيحة وشكل جمالي مثير للإعجاب . وحتى "المأذون" المصري كان له دور في عقد آلاف الزيجات بين الجزائريين والجزائريات، والمغنون المصريون من عبد الحليم حافظ الى محمد الحلو هم الذين نشروا الفرح في قلوب الجزائريين بعد الاستقلال.. وبعد أن سالت على أرض الجزائر دماء مليون شهيد ، جعلت من الجزائر نهراً من الحزن لونه أحمر فاقع . فهل يجوز مع هذه الخلفية الموضوعية أن تكون صورة المصريين في رواية "الوليمة" بكل هذه السلبية التي تقدمها الرواية ؟!.

خذ عندك هذه الصور :

١ – تقول الرواية عن "فلة" ، التى هى مرة أخرى ــــ ولا مؤاخذة ــــ مومس "صفحة ٢٨٢" : ذهبت مع وفد نساء جبهةالتحرير إلى سورية ومصر لتلتقى فى القاهرة بذلك السينمائى الأفاق الذى سينام معها ويضحك عليها ويقول لها : ستكونين جميلة بوحيرد فى الفيلم الذى سأخرجه عن الثورة . أوه. حتكونى حاجة هايلة يافلتى العظيمة فى الفيلم بتاعى.. إلخ".

وهكذا كانت صورة المصرى هى الخادع الأفاق الكذاب الذى يتكلم بلهجة مليئة بالغش ومثيرة الضحك. وهذا ظلم ومجافاة للخلفية الموضوعية الفنية الصادقة.

٢ – صورة ثانية فى رواية "الوليمة" "صفحة ٤٥٥" تقول فيها الرواية "تضحك – أى فلة ايضاً – وهى فى غمرة نشوتها تروى للمرة الألف كيف بكى مرسى ، الولد المصرى ، فى فراشها ، وبعد أن بكى نام بين ساقيها . انهضته وطوقت رأسه بين ذراعيها ، طوال الليل كان يهذى بأنه إنسان ضائع فى هذه الدنيا ...

إلخ".

٣ – فى "صفحة ٦٤٣" من الرواية جاء على لسان أحد الجزائريين : "العرب الذين جاءوا إلى الجزائر طلباً للدراهم والسيارات ، والنساء. المصريون البخلاء الذين يعيشون على الفول يجمعون الدينار فوق الدينار ليشتروا السيارات ... إلخ".

هذا هو ماجاء عن مصر والمصريين فى رواية "الوليمة" . كلمة طيبة واحدة. والباقى كله على طريقة أسلوب الوليمة "خاء فى خاء". وسوف يفهم حيدر والذين قرأوا الرواية بعناية معنى الخاء هنا فليس عندى من "الجرأة" اللغوية التى يملكها حيدر حيدر مايسمح لى بأن أكتب الكلمة كاملة ، كما كتبها حيدر عدة مرات فى روايته. ألم يجد حيدر فى الجزائر إنساناً مصرياً

واحداً له معنى وله قيمة ؟ ألم يجد بطل الرواية "مهدى جواد" وهو مدرس لغةعربية مدرساً مصرياً ـــ والمدرسون المصريون يملأون الجزائر ـــ فيه خير وفيه نبل ،وفيه تجسيد للعلاقة العميقة بين المصريين والجزائريين ؟

إننى لا أعترض أبداً على تقديم صور سلبية للمصريين فى رواية "الوليمة" فحسن نية المؤلف هو أمر لايرقى إلى الشك عندى – والمصريون ليسوا ملائكة – ومن حق حيدر كفنان عربى أن ينتقد شعبه كما يحب. ولكن الخطأ الفادح قائم فى أن هذه الصورة للمصريين فى الجزائر ناقصة ومجروحة ومخالفة للحق. فالمصريون من عمال البناء إلى المهندسين والمدرسين والأطباء كان لابد أن يظهر منهم ولو نموذج ايجابى واحد يقوم بتعديل الميزان إلى جانب تلك السلبية القاسية التى حرص حيدر حيدر على تسجيلها ضد المصريين ، وليس لنا عليها اعتراض .. ولكن الاعتراض القائم على مافيها من نقص وتشويه . فصورة المصريين فى رواية "الوليمة" صورة مشوهة ، ومخالفة للموضوعية الفنية التى كان ينبغى أن يلتزم بها كاتب فنان حساس مثل حيدر حيدر . وهذه الصورة للمصريين بهذا النقض الفادح يلام عليها حيدر حيدر أشد اللوم .

التكفير والهجرة على الطريقة الماركسية

التكفير والهجرة هما شعاران لجماعة دينية متطرفة ظهرت في مصر في السبعينات تحت قيادة شاب اسمه "شكرى مصطفى" ، وقد قامت هذه الجماعة على أساس أن المجتمع الراهن "كافر" ولابد من الإنفصال عنه والهجرة منه ،استعداداً لمحاربته والقضاء عليه ، ولقيت هذه الجماعة شباباً يؤمنون بها ويلتفون حولها وينظرون فى تقديس كامل الى عقيدتها فى "تكفير" المجتمع و"الهجرة" منه تمهيداً للعودة المسلحة إليه لتطهيره وإعادته من "ردته" الي حظيرة الإيمان بالقوة المسلحة. وكانت حصيلة هذه الجماعة في الكفاح هي بعض الأعمال الإجرامية ، كان على رأسها اختطاف عالم جليل هو الشيخ "الذهبي" ، الذى كان وزيراً للأوقاف في مصر في السبعينات ، وله كتاب فى جزئين من أروع كتب العلوم الدينية هو "التفسير والمفسرون".. ثم قامت الجماعة بعد خطف الشيخ الذهبي بقتله على اعتباره من المرتدين الذين يستحقون الإعدام من وجهة نظر هذه الجماعة المتطرفة ، وقد تم القبض على أفراد الجماعة بعد مقتل الشيخ الذهبي ، وصدر حكم بالإعدام على زعماء الجماعة وفى مقدمتهم "شكرى مصطفى" ، وكان الحكم على بعضهم بالسجن الذى لعلهم لا يزالون فيه إلى الآن.

ونظرية "التكفير والهجرة" أصبحت هي المنهج السائد لكل الجماعات الإرهابية المتطرفة التي ظهرت بعد ذلك ،وهي نظرية تبدو سهلة ولكنها في حقيقتها تنطوى على ضلال مبين . فمن الذى يعطى لمجموعة من الشباب الصغار الذين لم تكتمل ثقافتهم ولا تجربتهم ولا معرفتهم بالدين والحياة حق تكفير المجتمع كله ، والاستنتاج من هذا التكفير أن الهجرة من هذا المجتمع والانفصال عنه هما واجب ديني مقدس ، ثم تأتي النتائج الدموية المكملة لذلك ، وهي العودة الى المجتمع لمحاربته بالسلاح وتطهيره من الكفر

الذى يعيش فيه؟.

وقد أثبتت التجارب المختلفة لهؤلاء المتطرفين تحت دعوى "التكفير والهجرة" أن أصحابها لا يملكون شيئاً من القوة العقلية ، ولا المعرفة الدينية الصحيحة للقيام بما قاموا به من قتل واغتيال وإسالة للدماء بغير سبب وعلى غير أساس من العلم أو القانون أو الحقيقة الثابتة. وفى المصطلحات السياسية المألوفة يتم وصف هؤلاء المؤمنين بالتكفير والهجرة بأنهم من أهل "اليمين المتطرف". ولكن الغريب والطريف - وإن كان مؤلماً - أن هذه الفكرة نفسها تجد لها أنصاراً فى اليسار المتطرف أيضاً. وقد شهد القرن العشرون نماذج لهذا اليسار المتطرف الذى لا يختلف فى تفكيره وعمله عن جماعات "التكفير والهجرة" إلا فى الأسباب التى يعتمد عليها اليساريون المتطرفون للقيام بنفس الأعمال العنيفة الدموية التى تهدف إلى هدم المجتمع القائم من أجل بناء مجتمع حر عادل جديد . وإذا كان أنصار "التكفير والهجرة" يدينون المجتمع على أساس من تفسيرهم الدينى الخاطئ ، فإن أهل اليسار المتطرف يدينون المجتمع على أساس سياسى ولكن النتيجة واحدة وهو مايدفع إلى ذاكرتنا بعبارة قالها أحد زعماء الثورة الروسية - ولعله لينين - يرى فيها أن "اليمين المتطرف يلتقى مع اليسار المتطرف فى نقطة واحدة".

وهذا حق فالتطرف بهذه الطريقة الضيقة العشوائية الرافضة لأى حوار فكرى حر ، لا يختلف فيه يمين عن يسار، فالتطرف هو التطرف مهما كانت الراية التى يرفعها. ورغم أن اليسار المتطرف قد أتيح له زعماء نالوا احتراما وشهرة شعبية واسعة فى الستينات والسبعينات وعلى رأسهم "جيفارا". فإن هذه الحركات اليسارية "الجيفارية" قد تعرضت للفشل والهزيمة ومات "جيفارا" نفسه قتيلاً فى الغابات ، ومات أنصاره قتلى فى حروب غير متكافئة بينهم وبين أعدائهم . وبصورة عامة فقد أثبت هذا

الأسلوب المتطرف في العمل على تغيير الناس والمجتمعات بالقوة المسلحة أنه أسلوب خاطئ من الناحية الفكرية ، وهو خاطئ أيضاً من الناحية الواقعية العملية ، لأنه لا يمكن تغيير الدنيا بمجموعات قليلة آمنت ببعض الأفكار واعتبرتها مقدسة ، ورفضت الحوار مع الآخرين وحملت السلاح ، وتوهمت أنها سوف تلقى تأييداً شعبياً ساحقاً عندما تبدأ المعركة ضد الأعداء. ورغم ما يثيره شخص الزعيم "جيفارا" من مشاعر التقدير لشجاعته وفروسيته ورجولته ورفضه المتشدد للقوى الاستعمارية والقوى التابعة لها ، إلا أن النتيجة النهائية هي أن "جيفارا" لم يكن إلا "دون كيشوت" القرن العشرين ، الذي يقيم أفكاره على الأحلام والخيالات النبيلة، ولا يملك إمكانيات عملية حقيقية لفرض أفكاره وآرائه ، فكل هذه الحركات قد أثبتت أنها نوع من "الطفولة" في التفكير والتدبير وإلقاء النفس إلى المهالك المؤكدة والمعارك اليائسة التي لاجدوى منها ولا يمكن أن ينتج عنها أي شئ إيجابي على الإطلاق.

ونصل بعد هذه المقدمة الضرورية إلى رواية حيدر حيدر"وليمة لأعشاب البحر"، ففي الجزء المهم والأساسي من هذه الرواية محاولة لتقديم صورة مؤثرة للتكفير والهجرة ولكن على الطريقة الماركسية وليس على أساس التطرف الديني . إلا أن النتيجة في الحالتين – الماركسية والدينية – واحدة وهي الإنكسار والفشل الكامل وانهيار القائمين بهذه الثورة الطفولية من أجل تغيير الدنيا.

قد تكون النوايا طيبة في مثل هذه الثورة الطفولية ، وقد يكون أصحابها من الشجعان الذين قرروا التضحية بأنفسهم من أجل أفكار يعتقدون في سلامتها ويؤمنون بأنها من أشد الأفكار نبلاً في العالم . ولكن ذلك كله لا يعفي هؤلاء الثوار الحالمين من حكم التاريخ عليهم بأنهم كانوا خاطئين ، وأنهم كانوا يهدفون الى تحقيق ماهو مستحيل عليهم أن يحققوه بأفكارهم

المتطرفة وإمكانياتهم المحدودة، وعدم قدرتهم على فهم الواقع الذى بين أيديهم بصورة سليمة ودقيقة.

وقد قامت رواية "الوليمة" فى أحداثها الرئيسية على مجموعة من هؤلاء الثوار المتطرفين المؤمنين بالتكفير والهجرة.. على الطريقة الماركسية.

ومن الواضح أن هذه المجموعة أو هذه الحركة كان لها وجود واقعى عرفه الروائى حيدر حيدر وتعاطف معه أشد التعاطف وليس عندى معلومات كافية عن هذه المجموعة. ولكنى أستعين هنا بما كتبه الأديب الروائى العراقى المعروف "عبدالرحمن مجيد الربيعى" فى جريدة "الزمان" العربية التى تصدر فى لندن. وقد تفضل الأستاذ الربيعى – وله الشكر الجزيل – بإرسال ما كتبه لى ،حيث يقول فيما نشره بجريدة الزمان بتاريخ ١٩ مايو سنة ٢٠٠٠ مايلى :

"لقد كان حيدر حيدر على حد علمى "بعثيا" من أنصار "صلاح جديد" ، وبعد أن سقط "صلاح جديد" انتهى المطاف بحيدر حيدر إلى الجزائر ليقيم فيها عدة سنوات. وقد لمست أن حيدر قد "تمركس" فى الجزائر وربما كانت الفترة التى حط فيها رحال حيدر فى الجزائر قد ساعدت فى دفعه الى هذا الاتجاه ، إذ كانت مرحلة السبعينات مرحلة مد يسارى جزائرى لا مثيل له فى تطرفه حيث كان الشبان اليساريون الجزائريون ينظرون الى "ماوتسى تونج" و "كاسترو" و "هوشى منه" على أنهم يمينيون بالقياس إلى يسارية هؤلاء الشبان. وكانت الجزائر قد احتضنت عدداً من السياسيين الشيوعيين العراقيين من القيادة المركزية للحزب الشيوعى العراقى التى انشقت عن اللجنة المركزية بتأثير من أفكار "جيفارا" و"كاسترو" و"دوبريه"، وحملوا السلاح وتوجهوا إلى منطقة "الأهوار" فى جنوب العراق لينضموا عمليا للمقاومة المسلحة هناك. ولكن الحركة فشلت – كما نعلم – إذ كانت كل الظروف ضدها. ومن أفراد هذه الحركة من أعدم ، ومنهم من أفلح فى

الهروب ، ومنهم من أطاع وامتثل وأصبح سفيراً مثل المرحوم بيتر يوسف والدكتور عزيز الحاج. وهناك في الجزائر تعرف حيدر حيدر على مجموعة من هؤلاء الشبان الذين شاركوا في ثورة الأهوار تلك ، وأنصت إليهم ، وكتب في روايته "الوليمة" عن الحوادث الساخنة لتلك الثورة وتفاصيلها عن طريق "السماع" .. وأكرر : عن طريق السماع".

هذه هي المعلومات الوحيدة التي توفرت لي عن الحركة الثورية التي أقام عليها "حيدر حيدر" بناء روايته "الوليمة" . ولا شك أن الجزء الذي يحمل عنوان "نشيد الموت" في رواية "الوليمة" والذي يصور فيه حيدر حيدر أحداث ثورة "الأهوار"، في العراق وأبطالها هو أكثر أجزاء هذه الرواية حيوية ودفئاً وإنسانية وشاعرية وصدقاً فنيا لا شك فيه. وهذا يعني أن حيدر حيدر كان شديد الإقتناع والتعاطف مع هذه الحركة الثورية المسلحة التي هي نفسها فكرة "التكفير والهجرة" ولكن على الطريقة الماركسية.

من حق الفنان ولا شك أن يصور ما يؤثر في نفسه وعقله من النماذج والتجارب الإنسانية ، مادام مقتنعاً بذلك ومتعاطفاً معه والحق أن حيدر حيدر قد صور هذه المجموعة من الثوار العراقيين تصويراً مؤثراً يستحق التقدير من الناحية الفنية.

ولكن "الاختلال" في الرواية يأتينا من ذلك الإحساس الذي يغمرنا به "حيدر حيدر" بأنه متعاطف مع هذه المجموعة الي حد إيمانه بأنها كانت تملك "الحقيقة الكاملة المقدسة"، وأن ما تعرضت له هذه المجموعة من انكسار كان لامفر منه ، لضعفها وقلة حيلتها وإمكانياتها المحدودة فكرياً وعملياً ، هو نهاية مأساوية ، وأن مايتعرض له المجتمع العربي من أزمات واضطرابات كان يمكن أن يجد حلاً له لو أن هذه المجموعة من أصحاب "التكفير والهجرة" على الطريقة الماركسية قد انتصرت وتولت قيادة العراق.

هنا يختل الميزان في يد الفنان.

فالفنان المتمكن من أفكاره وأعصابه وقدرته على ماأسميه باسم "الموضوعية الفنية" لايمكن أن يقع في هذا الاختلال أو هذا الخطأ.

الفنان مطالب أن يكون على درجة عالية من الوعي الكافي بما يقدمه إلى الناس وأن يكون على وعي بالتكوين الحقيقي لأية أطراف في صراع كبير. أما أن ينحاز الفنان ، ويفقد وعيه تماماً أمام أبطاله، ويصبح جزءاً منهم وواحداً من أفراد جماعتهم .. فذلك يؤدي إلى اختلال وضلال في الفن والتفكير.

فالذي يقرأ رواية "الوليمة" باهتمام وعناية يحس أن "حيدر حيدر" يرى الدنيا والمجتمع والناس بعيون هؤلاء الثوار الحالمين المتطرفين المؤمنين بالعنف والمصممين على تغيير الدنيا بقوة السلاح. وهذا معناه أن "الفكر" الوحيد الذي يدعو اليه حيدر حيدر ويتعاطف معه هو "التكفير والهجرة" على الطريقة الماركسية . وهو حل شديد السذاجة ، ويؤدي بنا إلى الإحساس الكامل بأن الأساس الفكري لرواية "الوليمة" هش وخاطئ.

وأرجو ألا يعتبر أحد أن هذا الكلام فيه أي لون من "التحريض" ضد حيدر حيدر ، ولكنه نقد موضوعي، ورواية "الوليمة" في جوهرها هي "رواية سياسية " ، والرواية السياسية لا يمكن محاسبتها فنياً فقط ، بل لابد من محاسبتها فكرياً ايضاً ، وعندما يهتز الفكر في أية رواية سياسية ، فإن الفن نفسه يهتز أيضاً. لأن الفن في "الرواية السياسية " هو قوة إيحاء تدعونا إلى الإيمان بشئ والاعتقاد بصحته. وقد استخدم حيدر حيدر قدرته الفنية التي لاشك فيها والتي يستحق عليها التقدير رغم العيوب التي أشرنا إليها في الفصول السابقة في الإيحاء إلينا بفكرة واحدة هي أن تكفير المجتمع والهجرة منه وإعلان الحرب عليه بصورة شاملة.. هي الفكرة الوحيدة الصحيحة .. على أن يتم ذلك على الطريقة الماركسية. ومن حقنا أن نقول إن هذه الفكرة خاطئة ، وفيها خطر شديد على العمل الفني نفسه،

لأنها تؤثر فينا – وجدانياً – بنماذجها الإنسانية المندفعة المستعدة للتضحية بالحياة. ولكننا – بعد قراءة الرواية – نقول لأنفسنا : ما هو السبيل الذى يدعو مؤلف الرواية إلى سلوكه ؟ فنجد أن هذا السبيل الوحيد المطروح أمامنا هو التطرف. وهو التكفير والهجرة على الطريقة الماركسية . وهنا يقف العقل رافضاً لهذه النتيجة ، لأن فى الدنيا أكثر من سبيل آخر أجدى وانفع غير السبيل "الطفولى" المتطرف الذى لايرى سوى العنف حلاً للمشاكل، وجواباً على الأسئلة ، وقد أثبت التاريخ وأثبتت التجارب الإنسانية ماهو عكس ذلك تماماً ، فكل عنف إذا انتصر هو مقدمة للتعصب والاستبداد ولم تقم فى التاريخ حركة مؤسسة على العنف إلا وانتهت إلى الطغيان . وأبطال "الأهوار" عند حيدر حيدر، والذين تعاطف معهم وامتزج بهم وأعطى كل تأييده العاطفي والفكرى لهم ، هم ضحايا لأنهم انهزموا ، ولكنهم لو انتصروا لكانوا من أكبر الطغاة ، لأن الفكرة الأساسية عندهم هى أنهم مقدسون وأن مايؤمنون به مقدس أيضاً. فلو وصلوا إلى السلطة لنصبوا المشانق ، واعتبروا أى اختلاف معهم كفراً وجريمة.

وهذا ما لم تلتفت إليه عين " "الفنان" حيدر حيدر . فجاءت روايته مثيرة للعواطف الإنسانية المليئة بالشفقة والرحمة ، ولكنها فى الوقت نفسه جاءت من الناحية الفكرية "سقطة" لا شك فيها .. لأن التطرف والعنف لا يمكن تأييدهما ، حتى لو كان أبطالهما من أخلص الضحايا وأشجعهم.

الدعوة الفكرية فى رواية "الوليمة" خاطئة جداً ، وبعيدة عن التوازن الذى هو ضرورة فى كل فن ناضج. وكثيراً ما تذكرت وأنا أقرأ "الوليمة" رواية عالمية هى رواية "الإخوة الأعداء" للروائى اليونانى العظيم "كازنتزاكس". ففى هذه الرواية تصوير للحرب الأهلية اليونانية بعد الحرب العالمية الثانية بين الشيوعيين ومعسكر اليمين. وكان كاتب الرواية فى الأصل متعاطفاً مع الشيوعيين ، ولكن لأنه فنان كبير فإنه لم يفقد وعيه ، وكان يعطى فى روايته

فرصة مساوية للطرف الآخر في المعركة وهو طرف اليمين. فجاءت الرواية تحفة فنية وإنسانية ، وكانت الدعوة الكبرى فيها هي دعوة الإخاء بين الناس، والبحث عن "نقاط مشتركة" بين الجميع.

ولكن حيدر حيدر انحاز انحيازاً جارفاً إلى "التكفير والهجرة" على الطريقة الماركسية فأضعف موقفه الفكري والإنساني ،وأضر بسلامة فنه الروائي .. والله أعلم.

الأثر السلبى للأدب الحزبي
فى روايـــة «الوليمة»

عندمـا قامت الثورة الروسية سنة ١٩١٧ واستطاعت أن تستولى على السلطة فى البلاد ، كان معظم الأدباء الذين بشروا بهذه الثورة قد ماتوا ، فكان "تولستوى" قد مات سنة ١٩١٠ ، وكان تشيكوف قد مات سنة ١٩٠٤ ، وقد مات وهو فى الرابعة والأربعين ، وكان تولستوى وتشيكوف هما أكبر مبشرين بثورة جديدة كبيرة تنشر العدل والرحمة بين الناس، وتقضى على تلك الفوارق الظالمة القاسية التى كانت شائعة فى روسيا ، والتى كانت تجعل من الطبقات الأرستقراطية محتكرة السلطة والثراء والنفوذ والترف والنعيم ، بينما عشرات الملايين كانوا يعيشون فى بؤس عظيم. وكان "تولستوى" الأرستقراطى الثرى الذى يعيش فى رفاهية وفى ضيعة ضخمة فيها مئات العبيد الذين يخدمونه ويزرعون أرضه ، ويقدمون الثروة له ولعائلته... كان يقول عندما استيقظ ضميره الذى عذبه حتى النهاية : "إن عامة الشعب هم أناس أعلى منا مرتبة نحن الأثرياء الأرستقراطيين ، وذلك بفضل العمل الذى يقومون به ، وبسبب ألوان الفقر والحاجة التى يقاسون منها. ومن الخطأ الشديد أن يكتب أى إنسان منا شيئاً فيه إساءة لهم".

وكان تولستوى فى مرحلة من مراحل حياته "يفكر تفكيراً جدياً يؤرقه ويملك عليه نفسه فى أن يحيا حياة بسيطة ، وذلك بالتنازل عن أمواله وممتلكاته للفقراء ، وأن يعمل بيديه فى الأرض كما يعمل الفلاحون ".. وعندما تحدث بمشروعه الإنسانى إلى زوجته "صوفيا" اعتبرت زوجها رجلاً أصابه الجنون ، لأنها كانت زوجة عملية واقعية ، وكانت أماً لما يقرب من عشرة أبناء ، وكانت مسئولة عن إطعام جيش من الفلاحين والأدباء العاطلين المنافقين الملتفين – ليل نهار – حول "تولستوى".

طبعاً.. لم يستطع "تولستوى" أن يقوم بتنفيذ مشروعه الإنسانى الخيالى لأن زوجته عارضته ومنعته حتى لا تتحول الأسرة كلها إلى مجموعة من المتسولين الذين يمدون أيديهم إلى الناس طلباً للقمة الخبز.

على أن تولستوى الذى توفى سنة ١٩١٠ كان قد صرخ صرخته العالية المدوية ضد الظلم ، فظلت هذه الصرخة تتردد فى الآفاق بقوة حتى بعد وفاته ، ثم قامت ثورة ١٩١٧ ، فتبنت صرخة تولستوى ،وجعلت من مشروعه الفردى مشروعاً عاماً للدولة بأكملها ، فصادرت كل الملكيات الخاصة وجعلت منها ملكية عامة.

فتولستوى مبشر بالثورة الروسية لا شك فى ذلك ، وقد كان بالنسبة لهذه الثورة، كما كان "يوحنا المعمدان" مقدمة ومبشرا بظهور المسيح عليه السلام.

كذلك كان تشيكوف ،ولكن تشيكوف لم يكن غنياً ولا صاحب أرض وعبيد وأموال، بل كان أديباً موهوباً رقيق الحال مليئاً بالحنان والرحمة ، فكتب أدباً جميلاً رائعاً يلقى فيه أضواء ساطعة على آلام الملايين من الناس ، ويدعو إلى إنصافهم والنظر إليهم بعين الرحمة والعدالة المسئولة الصادقة.

وإذا كان تولستوى هو "العاصفة الأدبية الرعدية " التى سبقت الثورة الروسية ، فإن تشيكوف هوالموسيقار الذى كان يعزف فى هدوء ووداعة وحنان وإصرار تمهيداً لهذه الثورة .. إنه الموسيقار الذى يتقدم جيش التحرير الموعود.

وعندما قامت الثورة الروسية سنة ١٩١٧ كان الوحيد من أدباء ما قبل الثورة الكبار والذى مازال على قيد الحياة هو "ماكسيم جوركى" . و"جوركى" لم يكن هو اسمه الأصلى . فقد كان له فى الأصل اسم صعب معقد هو "مكسيموفتش بنشكوف" . ولم يرق هذا الاسم لذوق صاحبه الفنان الحساس ، فقام بتعديل اسمه الى "مكسيم جوركى" ،و"جوركى" فى الروسية معناها "المر" من "المرارة " .

وبذلك يكون اسم جوركي اذا ترجمناه هو "مكسيم المر" . وكانت المرارة هي طابع حياة جوركي ،وخاصة في مراحل حياته الأولى ، فقد عاش سنوات طويلة من "البهدلة" و"البؤس" و"الضياع" حتى استطاع في أخر الأمر أن يقف على قدميه ، بعد أن أحبه الناس وعشقوا كتاباته الجميلة الإنسانية الداعية بصدق وأمانة إلى الرحمة والعدالة.

ثم قامت الثورة الروسية سنة ١٩١٧ وكان الظن أن جوركي سوف يكون في منتهى السعادة بهذه الثورة ، ولكن من الواضح أن جوركي قد ضاق منذ اللحظة الأولى بالأساليب الدموية للثورة في سعيها لتطبيق الأهداف النبيلة التي كان يحلم بها، وازداد هذا الشعور الكاره للعنف والحزبية الضيقة في نفس جوركي بعد وفاة صديقه لينين ،وتولي ستالين للسلطة . فأبدى جوركي عدم الرضا عن ستالين وأساليبه العنيفة ، وطلب من ستالين أن يسمح له بالراحة والرحيل إلى مكان يأوى إليه في أوروبا الغربية ، فقال له ستالين ، والنص من كتاب"في الأدب والنقد" لمحمد لطفي جمعة صفحة ٧٩٧:

"ما عليك يامكسيم جوركي العزيز . أليس هذا النظام الذي يحارب الفقر والجهل والمرض وينتزع الشعب من براثن الفاقة ويصنع مستقبلا سعيداً لملايين المساكين الذين طال تعذيبهم ، وكتاباتك كلها ناطقة بالحنان عليهم؟.. أليس هذا ما كنت تدعو إليه؟ أتراننا نبالغ أحياناً ونطلب المزيد؟

أعرض عنا – ياجوركي – قليلاً قليلاً كما تشاء ،ولكن لا تتخل عنا ، نحن أقرب الناس إليك في سوق هذه الحياة ، ولوتأملت الأمور جيداً ، فليس لك أهل غيرنا . أما أنا – أي ستالين – فسوف تجدني أطوع لك لينين ، أي أطوع لك من بنانك ، فأنا أعلم أن لينين كان يحبك حقاً ، وكان لا يخيب لك رجاء... وحسنا فعل ".

وكان رد "جوركي" على ستالين هو قوله :" ولكنني في حاجة إلى الراحة ، فقد بقيت أكتب وأكتب منذ ثلاثين عاماً وأكثر ...

أما لى أن أستريح؟"

وكان رد ستالين هو : " ولكن قلمك اخترق قلوب الشعب ، فلا يحلو لهم غير الذى تصوغ من الفن الرفيع الجميل ، وقد تعلق الشعب بك وحدك بعد أن مات تولستوى وتشيكوف".

ولكن جوركى أصر على رغبته فى مغادرة روسيا بعد الثورة ، وأجيب إلى طلبه وكان صدر جوركى ضعيفاً فنصحه الأطباء بالحياة فى جزيرة "كابرى" الإيطالية، فقصد إليها ، ولم يكن له زوجة أو أولاد يرعونه ، فقد عاش حياته الأولى فى ظلال الشقاء والقلق والفقر مما جعله يعدل عن الزواج وبناء أسرة . ولعل تعففه الكامل عن النساء حتى أواسط عمره كان مما ساعده على مقاومة داء الصدر الوبيل " وهو السل" والذى أصيب به فى أوائل شبابه ، فانتصر على مرضه فى جو جزيرة "كابرى" الصاحية الضاحكة ذات الألوان البهيجة والظلال الوارفة والأشجار الملتفة والأشعة البنفسجية ، وفى "كابرى" زاره الأدباء والعلماء من روسيا ومن كل مكان(١).

هكذا كان كبار الأدباء فى روسيا ممن دعوا إلى التغيير ومهدوا للثورة الروسية أو شاركوا فيها مثل جوركى بعيدين عن الحزبية الضيقة بعداً تاماً فقد كانوا أدباء إنسانيين ولم يكونوا حزبيين ، فالأديب الحزبى يتعرض للجمود العقلى ويصبح أدبه جافاً ، لأنه أدب يقوم على تصوير نماذج جاهزة، فالعامل فى الحزبية الماركسية لابد أن يكون بطلاً وشريفاً ونقيا لأن الماركسية تقوم على تمجيد الطبقة العاملة وتمكينها من السلطة وقيادة المجتمع ، بينما تنظر الحزبية الماركسية إلى أى إنسان من الطبقة الوسطى أو الطبقة الأرستقراطية فى المجتمع على أنه لابد أن يكون شخصية سيئة ، لأن الحكم الحزبى على أمثال هذه الطبقات وأفرادها جميعاً هو حكم سلبى

---

١ - «فى الأدب والنقد» - محمد لطفى جمعة - ص٧٩٧ .

بالكامل ، فهذه الطبقات هى من أعداء الثورة وأعداء الشعب. وبصورة عامة فإن أى أدب يقوم على التفكير الحزبى فى الماركسية أو غيرها من العقائد السياسية يقضى على الكثير من إنسانية الأدب التى بدونها لا يكون الأدب أدباً. وقد فشلت جميع المحاولات فى جميع الآداب العالمية – فى حدود علمى – فى أن تخلق أدباً حزبياً ناجحاً ومؤثراً حتى أصحاب النظريات الدينية الأدبية لم ينجحوا فى خلق أدب دينى خالص رغم قوة الأديان وتأثيرها الواسع فى الناس، وكل الأدباء الكبار الذين كانت لهم نزعة يسارية واضحة لم يستسلموا أبداً للنظرة الحزبية، ولم يتعاملوا فى أدبهم مع الحياة والناس على أساس الأفكار النظرية للأحزاب اليسارية. فهذا هو "بريخت" على سبيل المثال ،كان شديد التحرر فى أعماله الأدبية من الالتزامات الحزبية ، بل إنه لم يطق أن يعيش فى ألمانيا الشرقية، بلده الذى آمن بالنظرية الماركسية التى يؤمن بها بريخت ، وكان يفضل دائماً أن يعيش فى أوروبا الغربية . ولذلك جاءت أعماله المسرحية وقصائده تنبض بنزعة انسانية عامة حرة لا جمود فيها ولا تضييق على المشاعر والأفكار . والأدلة كثيرة جدا على صحة هذه الدعوى بأن الحزبية تؤدى بالأديب الملتزم بها إلى أن يفقد رؤيته الإنسانية الواسعة الشاملة ، وتحرمه من أن يتعامل مع الحياة بقلبه وعقله تعاملاً مباشراً دون أن يحمل فى يده برنامج الحزب الذى ينتمى اليه ويجعل من أدبه مجرد تأييد لهذا البرنامج وتطبيق له . فلم يحدث أن ظهر أدب جيد ملتزم التزاماً كاملاً بالنظريات التى ظهرت فى القرن العشرين مثل الفاشية والنازية والماركسية والصهيونية مع الفوارق الدقيقة بين هذه النظريات جميعاً ، حيث أن الماركسية ترتفع فوق غيرها من النظريات كلهالأنها أعمق وأكثر احتراماً للتاريخ والواقع وأقرب الى المبادئ الإنسانية من غيرها من النظريات القائمة على التعصب وتفضيل شعب على شعب وتمجيد العدوان والاستيلاء على حقوق الآخرين.

وأصل إلى النقطة الأساسية فى هذا الحديث لأسجل رأياً أومن به أشد الإيمان وهو أن السبب الأساسي للضعف والارتباك الفني والموضوعي في رواية "وليمة لأعشاب البحر" للكاتب الفنان حيدر حيدر هو أنها قامت في بنائها الأساسي على النظرة الحزبية الماركسية الضيقة ، ومن خلال هذه النظرة قدم الكاتب نماذجه الإنسانية وأحداثه ومواقفه المختلفة ، فكان "الماركسيون" في الرواية هم موضوع تعاطف الكاتب الفنان ، ومصدر المشاعر الطيبة المحبة من جانبه ، والتى لم يبق فيها مكان لغير الماركسيين الثوريين السابقين ، فالبطلان الرئيسيان فى الرواية وهما "مهدى جواد" و"مهيار الباهلي" هما شيوعيان ، وليس من الخروج على الموضوعية أن نقول عنهما إنهما شيوعيان متعصبان أشد التعصب لا يريان فى الدنيا صواباً ولا حقاً إلا من خلال الشيوعية والشيوعيين .وإلى جانب هذا فإن المجموعة الشيوعية الفدائية التى انشقت عن الحزب الشيوعي العراقي وحملت السلاح وذهبت الى منطقة "الأهوار" في جنوب العراق لتبدأ ثورة مسلحة ضد الجميع ، بما فيهم الحزب الشيوعي الأصلى الذى انشقوا عليه ، هذه النماذج هى موضوع اهتمام الفنان حيدر حيدر ، وكل ما عداها فهم مخطئون سخفاء لا يستحقون التعاطف من جانبه.

هذه النظرة الحزبية الضيقة خنقت الرواية وأفسدت الكثير من بنائها الفنى والإنسانى والموضوعى. مما كان يجعلنا ونحن نقرأ الرواية نحس فى كثير من الأحيان أننا نشاهد اجتماعاً لخلية شيوعية ضيقة، محدودة الأفق محدودة التفكير ، مستعدة لقتل الآخرين، لأنهم فى نظر هذه الخلية خونة وأعداء. وفي هذا الاجتماع الذى تقدمه لنا رواية "الوليمة" هناك "محضر رسمي" من محاضره نشعر معه بالاختناق الكامل . خاصة وأن النماذج التى قدمها من الماركسيين ليست نماذج "ممتازة" ولكنها نماذج تثير النفور وأحيانا تثير الخجل ، فمهيار الماركسي المتعصب يستغل "فلة " المومس ، ولا

يحاول أن يرتفع بها أو ينقذها من "المستنقع" الذى تعيش فيه ، وكل ما هنالك أنه يلجأ إليها كلما احتاج إلى جسدها أو بيتها أو حنانها أو مالها. ولذلك فإن هذه المرأة التى أرغمتها الحياة على الانحراف تبدو أفضل وأكثر إنسانية ألف مرة من "مهيار" الماركسى المتعصب الأحمق . ومن حماقة هذا "المهيار" الذى كان يعمل مدرساً فى الجزائر أنه كان يحاول أن يحرض تلاميذه في فصول الدراسة على أن يؤمنوا بالماركسية ويكفروا بالأديان وبكل فكر آخر، وهو يدعوهم إلى ذلك بأسلوب فج، ساذج، مباشر، استفزازى، تافه، يخلو من أى إحساس بالفهم أو بالمسئولية . أما "مهدى جواد" فهو أهدأ وأكثر تحفظاً وأرقى سلوكاً. ومع ذلك فهو شخصية مضطربة مترددة غير قادرة على اتخاذ أى قرار ، وبخاصة قرار الزواج من حبيبته الجزائرية "آسيا لخضر" ، وهى فتاة رائعة تندفع إليه بكل حب وقوة . ولو كان "مهدى" فيه خير أو جانب إيجابى لاعتبر هذا الحب سفينة النجاة له ولآسيا ، ولكافح كفاحاً إنسانياً قوياً للإحتفاظ بهذا الحب والعمل على نجاحه . ولكنه كان مترددا خائر العزم سريع السقوط فى مهاوى الإحباط الدائم ، يعيش فى قفص نظرى ماركسى لا يخرج منه ، حتى انتهى به الأمر إلى الانتحار.

وهكذا لا توجد شخصية فى رواية "الوليمة" يتعاطف الكاتب معها إلا الشخصيات الماركسية ، ولا توجد فكرة يحترمها الكاتب إلا الفكرة الماركسية المتشددة ، ولا يوجد حزن يتدفق في الرواية إلا على الماركسيين الذين لم ينجحوا فى تجربتهم الثورية . بقية الشخصيات كلها هامشية ، وبقية الأفكار لا قيمة لها. ولهذا جاءت الرواية أقرب إلى منشور سياسى منها إلى عمل فني له جوانب انسانية مؤثرة متعددة . هذه هى نقطة الخطأ الأساسية فى رواية "الوليمة" ، وقد أضر ذلك بالرواية أشد الضرر، ودفع بحيدر حيدر إلى أن يضع كل مواهبه الطيبة فى خدمة القضية الملفقة التى

طرحها فى الرواية ، فضاعت مواهب الكاتب وضاعت القضية أيضاً . ولولاً قصة الحب العذبة الرقيقة بين آسيا ومهدى جواد ، والتى كانت هى النغمة الصافية الإنسانية فى الرواية من أولها إلى أخرها لما كان مصير رواية حيدر سوى سلة المهملات الأدبية ، لأنها رواية حزبية بالمفهوم الضيق للحزبية، وهى رواية تخلو من "أوكسوجين الفن الإنسانى الحر" مما يؤدى بها إلى أن تكون "حجرة مغلقة " بلا نوافذ ، ومصير من يبقى فيها هو الاختناق.

والذى أنقذ هذه الرواية وأعطاها شيئاً من البريق واللمعان هو قصة الحب .. أما خارج هذه القصة فهى رواية لا يطيقها العقل أو القلب أو الذوق أو المنطق الموضوعى الذى يحرص على تصوير النماذج الإنسانية المختلفة المتنوعة بعمق وصدق .. حتى لو كانوا على اختلاف مع آراء الكاتب الحزبية، فكل من هم ليسوا ماركسيين فى الرواية يظهرون فى مظهر تافه شرير سطحى ...

وهذا ظلم للفن والفنان ، وظلم للحياة والحقيقة، فلنحذر الحزبية فى الأدب، فهذه الحزبية مرض قاتل للفن والجمال والرؤية الإنسانية الحرة الصحيحة .

القسم الثاني

حول
«الحزبية السياسية في الأدب»
و «أزمـــة النقـــد»

الحزبية فى الأدب .. قلة أدب !

قد يتصور بعض من يقرأون عنوان هذا الفصل أننى أعنى بعبارة "قلة أدب" معناها الأخلاقى المعروف ، والحقيقة أننى لا أعنى ذلك ولا أقصده ، وإنما أعنى بعبارة "قلة أدب" معناها اللغوى المباشر ، وهذا المعنى هو أن الأدب الحزبى يؤدى إلى نقص شديد فى القيمة الأدبية والفكرية للكاتب وأعماله المختلفة.

والحزبية الأدبية ظهرت بشكل كبير فى القرن العشرين وظهر انعكاسها الواضح فى العالم العربى ، ففى القرن العشرين ظهرت المذاهب السياسية الكبرى وهى : الشيوعية والفاشية والنازية والديمقراطية . وحاولت جميع هذه المذاهب أن يكون لها أدب يلتزم بها ويعبر عنها ، واستطاعت هذه المذاهب الكبرى أن تنشئ لنفسها أحزاباً قوية استولت على السلطة بصورة كاملة فى بعض البلدان الأوروبية المهمة ، فاستولى الحزب الشيوعى على السلطة فى روسيا التى توسعت واستولت على بلدان أخرى لها شخصيتها القومية والوطنية الخاصة بها ، وتكوّن من ذلك ما أصبح معروفاً باسم "الاتحاد السوفييتى" الذى ظل قائما من ١٩١٧ حتى انهار سنة ١٩٩١ . كذلك استولى الحزب النازى على السلطة فى ألمانيا سنة ١٩٣٣ وحتى هزيمته فى الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٥ ، أما الفاشية فقد استولت على السلطة فى ايطاليا سنة ١٩٢٢ وحتى أوائل سنة ١٩٤٥ حيث انهارت الفاشية نهائياً وأعدم زعيمها موسولينى مع عشيقته "كلارا بيتاتشى" وعلقت جثتاهما فى ميدان عام بمدينة "ميلانو" ، وانتهت بذلك كما يقول المؤرخون محاولة "موسولينى" الخيالية لإعادة الإمبراطورية الرومانية إلى مجدها القديم لتكون – كما كانت فى الماضى – سيدة العالم وأقوى دولة فيه.

أما الديمقراطية فيجب أن نطرحها جانباً ، لأنها مذهب يقوم على الحرية

والتنوع والتعدد والسماح الواسع بوجود معارضة فى داخل أحزابها وفى خارج هذه الأحزاب ،ولذلك فإن الديمقراطية لم تقيد الأدب والأدباء ، فأساس الديمقراطية هو حرية التعبير عن الرأى دون أن يتعرض صاحب الرأى الحر لأى نوع من العقاب. أما المذاهب الأخرى وأحزابها المختلفة ، وهى الشيوعية والنازية والفاشية، فإنها لم تكن تسمح بالحرية خارج حدود الأفكار النظرية التى تعتمد عليها هذه الأحزاب وتؤمن بها. ومن الأمانة العلمية هنا أن نسارع فنقول إن الشيوعية من الناحية التاريخية والإنسانية لايمكن وضعها فى مستوى واحد مع النازية والفاشية. فقد كانت الشيوعية فى البلاد التى أخذت بها وعلى رأسها الاتحاد السوفييتى أطول عمراً وأكثر تأثيراً وأعمق جذوراً وأوضح فى أهدافها الإنسانية التى تتلخص فى الانحياز الى الفقراء والدفاع عنهم ضد الظلم والاستغلال . فالشيوعية – ولا شك فى أى مقياس علمى وإنسانى أمين ودقيق – هى أرقى وأرفع من النازية والفاشية ، فقد كانت النازية والفاشية نظريتين متعصبتين تقومان على مبدأ سيادة شعبين متميزين على جميع شعوب الأرض ، ففى النازية كانت أحذية ألمانيا فوق جميع الرءوس، وفى الفاشية كانت أحذية إيطاليا فوق جميع الرءوس ايضا ، أما الشيوعيون فلم يقل أحد منهم إن أحذية الروس أو السوفيات فوق جميع الرءوس ، بل كانوا يقولون إنهم يدافعون عن المساواة بين الناس وأنهم يمثلون ثورة كبرى لنشر العدالة وتحرير الإنسان العادى الفقير من الظلم والإستبداد.

ولكن الشيوعية مع ذلك كله ، ورغم هذه الفوارق الأساسية بينها وبين النازية والفاشية ، تشترك مع هذين المذهبين المرفوضين إنسانياً فى نقطة أساسية ، وهى أنها نظرية متكاملة مغلقة على نفسها لا تسمح بأية معارضة لها وتطلب ممن يؤمنون بها الطاعة الكاملة للسلطة الشيوعية ، وإلا فإن التهمة التى يمكن توجيهها إلى المعارضين هى الخيانة والعداء للشعب ،

وعقابها قطع الرءوس بدون رحمة أو تردد . وموقف الشيوعية من الآداب والفنون هو نفس موقف المذاهب الأخرى المغلقة على نفسها ، أى أن الأدب الشيوعى ينبغى أن يكون قائماً على "الحزبية المطلقة"، وألا يتضمن أية معارضة للأهداف المعلنة من الأحزاب الشيوعية، بل عليه أن يؤيدها، ويعبر عن آثارها الإيجابية حتى لو كان الأديب فى أعماقه ،وفي قلبه وعقله، يؤمن بأن هناك مايستحق المعارضة والنقد والغضب والمطالبة — عن طريق الأدب والفن — بالتعديل والتغيير.

وقد أثبت تاريخ القرن العشرين نتيجة واحدة قاطعة ، وهى أن جميع الآثار الأدبية الحزبية كانت آثاراً تافهة ولا قيمة لها ، وقد ألقيت فى سلة مهملات التاريخ الأدبى. فالنازية لم تقدم إلى العالم أديباً واحداً له قيمة ، وكل ما ظهر من الآثار الأدبية الحزبية النازية سقط تماماً ولم يعد يذكره أحد يهتم به أو يجد فيه جمالاً أو قيمة من أى نوع فى الفن والفكر .

انتهت النازية التى كانت أقوى قوة فى العالم كله من ١٩٣٣ حتى ١٩٤٣، حيث بدأت مقدمات الهزيمة التى لحقت بها فى النهاية سنة ١٩٤٥ . انتهت هذه النظرية بما امتلكته من الناحية الواقعية من قوة جبارة دون أن تترك وراءها قصيدة واحدة جميلة ،أو رواية رائعة تعيش فى وجدان الناس من جيل الى جيل ، أولحناً لاينساه الناس، أو لوحة نادرة لديها الحق فى البقاء والخلود . بل إن أحداً لايذكر فى عالم اليوم أن الحزبية النازية قد تركت وراءها بيتاً واحداً جميلاً من الشعر ، أو مسرحية من فصل واحد يمكن جذب الأنظار والمشاعر إليها ، أو فصلاً واحداً من رواية يخفق لها قلب إنسان ويتأثر به وينبض معه بمشاعر الحب والحنان.

كانت النازية قوية ، ولكنها مجردة من الجمال والعذوبة والحنان والإنسانية ، أى كانت ببساطة "قليلة الأدب" فلم تترك وراءها أدباً له قيمة من أى نوع.

كذلك كانت الفاشية فى ايطاليا ، فإنها لم تترك وراءها شيئاً ، وقد حكمت الفاشية ايطاليا أكثر من عشرين سنة " من ١٩٢٢ الى ١٩٤٥"، ولا أحد يذكر للفاشية بيتاً من الشعر ، ولا قصيدة ، ولا رواية، ولا مسرحية ، ولا لوحة، ولا لحناً من الألحان الجميلة ، ولم يؤيدها أديب ايطالى موهوب له قيمة عالمية وإنسانية ، وإن كان هذا النظام الفاشي قد حظى بتأييد من شاعر أمريكي كبير هو "إزرا با وند" (١٨٨٥ - ١٩٧٢)، فقد ذهب هذا الشاعر الكبير إلى ايطاليا منذ ١٩٢٥ وظل يعيش فيها حتى سنة ١٩٤٥، وكان يؤيد موسوليني والفاشية ، واعتقلته القوات الأمريكية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وحوكم بتهمة الخيانة العظمى ، ولكن هناك شبه إجماع على أن هذا الشاعر كان قد أصيب بما يشبه الجنون والاختلال العقلى، وقضى حياته بعد انهيار الفاشية والناس ينظرون إليه كمجنون فاقد للعقل السليم والرؤية الصائبة ، وربما كان تأييده للفاشية نابعاً من كراهيته لمجتمعه الأمريكي أكثر منه تأييداً للفاشية ، فقد كان هذا الشاعر الكبير - على الأغلب - يريد إغاظة أمريكا والسخرية منها أكثر من رغبته فى تأييد هتلر أو موسوليني، على أن تاريخ الأدب لا يذكر قصيدة واحدة محترمة وجميلة كتبها هذا الشاعر المؤيد للفاشية فى مدح موسوليني أوهتلر أو فى تأييد النازية أوالفاشية . أى أنه كان شاعراً كبيراً حتى انساق إلى تأييد الفاشية واندمج فى الحزبية المتعصبة، فسقط هو وشعره فى الوحل ، ولم يخرج أبداً من هذا الوحل بأى شعر جميل أو عظيم أومؤثر فى قلب الإنسان.

وهكذا سقطت الحزبية الأدبية النازية والفاشية ولم تترك وراءها أى أثر أدبى له قيمة، أو فيه جمال من أى نوع، والتفسير بسيط وهو أن الحزبية ضيقة ومتعصبة وتقوم على الطاعة والخضوع للتعليمات ، أو كما كانت تقول الشعارات المعلقة على الجدران فى كل أنحاء ايطاليا الفاشية إن المطلوب من

المواطن الفاشى هو أن "يؤمن ويطيع ثم يقاتل " ومعنى ذلك ببساطة أن كل أديب حزبى عليه أن يجلس الى الكتابة وفى داخله "رقيب حزبى " يملى عليه ما يقوله ويكتبه وبذلك تتجمد مشاعر الأديب وأفكاره ، وتنتهى تماما حرية مشاعره وانفعالاته ، ويصبح أداة تردد مايقال له وما هو مطلوب منه . وذلك حكم بالإعدام على الأدب والأدباء .

الأديب فى الأصل هو كائن إنسانى فى شعوره وتفكيره ، ولكن الأديب الحزبى يقيم أدبه على التفرقة غير الإنسانية بين الناس ، فإذا كان الأديب "فاشيا" وأراد أن يكتب قصة حب ، فعليه أن يجعل البطل العاشق يؤمن بالفاشية ، وأن يجعل حبيبته فاشية أيضاً . أما اذا كانت الحبيبة انسانة جميلة ورائعة ولكنها غير مهتمة بالسياسة أصلاً ، فإنها لا تصلح للحب ، وعلى الأديب أن يدينها وينفيها من عالمه نفياً كاملاً شاملاً ، لأنها خائنة للحزب ولا تستحق أبداً أن تكون عاشقة أو معشوقة. وهذا ليس أدبا ولكنه سخف وكذب و"قلة أدب" ، و"قلة ذوق" وقلة وعى بالحقائق الإنسانية الصحيحة.

على أن "الحزبية الشيوعية" كانت مصيبتها مع الأدب أعمق وأخطر ، ذلك أن الشيوعية – كما أشرت – كانت أطول عمراً فى السطلة داخل الاتحاد السوفييتى وأوروبا الشرقية ، كما أن الشيوعية كانت سمعتها أكثر انسانية وجاذبية ، لأنها كانت النظرية القائمة على الدفاع عن الضعفاء والفقراء والبؤساء فى العالم كله. ومع ذلك فإن الشيوعية خلال عمرها الطويل فى السلطة السوفييتية والذى زاد على سبعين سنة ، لم يكن حظها فى الأدب أفضل – للأسف الشديد – من حظ النازية والفاشية . ففى بلد مثل روسيا مشهور بحساسية شعبه ، وعمق انفعالاته ، وروعة ذوقه ، وعبقريته الأدبية والفنية ... فى بلد عظيم مثل هذا البلد ، لم تقدم روسيا أديباً عظيماً واحداً فى عصر سيطرة "الحزبية الأدبية الشيوعية" وكل الأدباء الذين ظهروا فى عصر هذه "الحزبية الأدبية" كانوا معارضين لها وثائرين عليها مثل

"باسترناك" (١٨٩٠ - ١٩٦٠) وحتى المؤيدون للشيوعية من أمثال الشاعر "مايكوفسكي" (١٨٩٣ - ١٩٣٠) كانوا مقتنعين بالمبادئ الإنسانية ، ولم يكونوا مؤمنين بالحزبية الأدبية ، ولذلك انتحر مايكوفسكي، لأن النقاد الحزبيين أهانوه واتهموه ، فقد كان شاعراً يكتب من قلبه بلا رقيب حزبي ، وكان يغنى أغانيه الحرة المنطلقة ، فلم يعجبهم هذا الشاعر "الفالت" من "الحزبية الأدبية" وانهالوا عليه بالنقد والتجريح ، فوجد أن حريته كأديب وفنان والتي هي مصدر إبداعه الوحيد تتعارض تعارضاً تاماً مع "الحزبية الأدبية" والتي تجعل قلب الأديب وروحه وعقله جميعاً من الموظفين الذين يتلقون الأوامر وينفذون التعليمات ، ولذلك انتحر "مايكوفسكي " لأنه وجد أن الفنان الإنساني فيه لايمكن أن يكون فناناً حزبياً "يؤمن ويطيع ثم يقاتل ".

وكل الأدباء العظماء الذين انتسبوا أو نسبهم البعض الى الشيوعية كانوا جميعاً من خارج الاتحاد السوفييتي ،مثل "بابلونيرودا" من تشيلي و"إيلور" و"أراجون" من فرنسا ، فكل هؤلاء كانوا أحراراً يعبرون عن مشاعرهم وأفكارهم من خلال نظرة إنسانية عامة ، لا علاقة لها من بعيد أو قريب بالأدب الحزبي ، ولو كان هؤلاء الأدباء العظماء يعيشون في الاتحاد السوفييتي لما استطاعوا أبداً أن يكتبوا حرفاً واحداً من أعمالهم الأدبية المشهورة والمحبوبة والمحترمة.

والحقيقة التاريخية الثابتة هي أن العهد السوفياتي من ١٩١٧ الى ١٩٩١ لم يقدم أدباً حقيقياً له قيمته وأهميته الى العالم ، لأن الأدب السائد في تلك الفترة كان أدباً حزبياً ، أي أنه كان أدباً خاضعاً للتعليمات والأوامر، ولا يستطيع أن يتجاوزها أو ينقدها أو يعترض عليها أو يفكر بطريقة مختلفة عنها ، وقد نتج عن ذلك حقيقة مؤلمة يجب أن نعترف بها - إن كنا نريد الصدق والأمانة في فهم تاريخ الأدب - هي الفشل الذريع لأدب الحزبية الشيوعية... تلك هي الحقيقة، حتى لو كان في ذلك ما قد يغضب البعض من أصحاب النية الحسنة والإصرار على الإيمان بمعتقدات

ثبت عدم نجاحها في الواقع مع البحث المستمر عن أسباب "تآمرية" لعدم النجاح الواقعي لهذه النظريات لكي تكون النتيجة الخاطئة هي القول : بأن مثل هذه النظريات لم تسقط لما فيها من سلبيات، ولكنها سقطت بسبب نجاح المؤامرات ضدها. وهو تفسير مؤسف، فيه كثير من التبسيط وعدم الرغبة في النقد والمراجعة. فقد كان السقوط الأدبي "للحزبية الشيوعية" نتيجة للأسباب القائمة في هذه "الحزبية " أولا وقبل كل شئ ، مما أدى الى ثورة عامة قام بها عدد كبير من الأدباء الكبار الذين انتموا الى "الحزبية الشيوعية" في الغرب بصورة أو بأخرى لفترة من الفترات ثم نفضوا أيديهم منها. وكان لثورة هؤلاء الأدباء الكبار، الذين كانوا من الشيوعيين المتحمسين سبب في اتهامهم بالخيانة والعمالة للرأسمالية وغير ذلك من الاتهامات الخاطئة. ومن هؤلاء الثائرين على "الحزبية الأدبية الشيوعية " الكاتب الفرنسي الكبير "أندريه جيد" ، والكاتب الزنجي الأمريكي المعروف "ريتشارد رايت" ، والشاعر والناقد الإنجليزي الكبير "ستيفن سبندر" ، والكاتب الأمريكي "لويس فيشر " وغيرهم. ويقول أحد هؤلاء الثائرين ضد "الحزبية الأدبية الشيوعية" وهوالكاتب الإيطالي الكبير "إجنازيو سيلوني" (١٩٠٠-١٩٧٨) صاحب الرواية العالمية المشهورة الرائعة "فونتمارا" إنه زار موسكو سنة ١٩٢٢ ، ثم يروي هذه القصة : "لقد صرفت في أحد الأيام ساعات أحاول أن أبين لإحدى مديرات دار النشر الحكومية لماذا ينبغي على الأقل أن تخجل من جو الإرهاب والتثبيط الذي يعيش فيه الكاتب والأديب الروسي . ومع ذلك لم تستطع أن تفهم ما كنت أقول. قلت لها محاولاً أن أوضح أفكاري بضرب الأمثلة : إن الحرية هي إمكانية الشك ، إمكانية الوقوع في الخطأ، إمكانية البحث والتجريب، إمكانية أن يقول الإنسان "لا" لكل سلطة أدبية كانت أو فنية أو فلسفية أو اجتماعية أوسياسية أيضاً. فتمتمت هذه القائمة على الثقافة قائلة في فزع: ولكن هذا... هذا مضاد للثورة. ثم أضافت كأنما تثأر لنفسها: إنه ليسرنا أنه ليست لدينا هذه الحرية التي

تتحدث عنها ، إلا أننا نملك بدلاً من ذلك المصحات والمستشفيات . فلما قلت لها إن عبارة "بدلا من ذلك" ليس لها معنى لأن "الحرية ليست سلعة يمكن استبدالها" وأخبرتها بأننى رأيت مصحات ومستشفيات فى دول أخرى، ضحكت فى وجهى وهى تقول : "... يبدو أن عندك اليوم استعداداً للمزاح". لقد أذهلتنى بساطتها وإخلاصها بحيث لم أجرؤ على معارضتها مرة ثانية ".

ثم ينهى "سيلونى" تجربته الرافضة "للحزبية" فى الفكر والأدب والفن بقوله : "أنا لا أنظر الى السياسة الاشتراكية باعتبارها مرتبطة بنظرية معينة ، بل باعتبارها مرتبطة بعقيدة ، فالنظريات الاشتراكية سريعة التحول والتبدل ، وإن كانت "علمية" كما يقال ، أما "القيم" الاشتراكية فإنها ثابتة باقية ، وقد لايميز الناس كثيراً بين النظريات والقيم ، إلا أن الفرق بينهما كبير. إنك على أساس النظريات يمكن أن تؤسس مدرسة ، أما على أساس القيم فيمكن أن تؤسس ثقافة أو مدنية أو حضارة ، وأن توجد طريقة جديدة لمعيشة الناس مع بعضهم البعض".

ويمكننا أن نخرج من هذه الكلمات الدقيقة "لإجنازيو سيلونى" بنتيجة واضحة وهى أن الأدب القائم على النظريات الحزبية هو أدب عقيم لا قيمة له لأنه يكون تطبيقاً حرفياً لأفكار وتعليمات وقواعد مؤقتة . أما الأدب القائم على "القيم" ، مثل العدالة والحرية واحترام الإنسان والمساواة بين البشر فهو الأدب الذى يمكن أن يكون جميلا وصادقاً ومؤثراً فى مسيرة الإنسان والحضارة.

ويروى الكاتب الفرنسى الكبير "أندريه جيد" (١٨٦٩-١٩٥١) الذى زار الاتحاد السوفييتى سنة ١٩٣٦ بعض الوقائع المهمة التى جعلته ينقلب من نصير للشيوعية والاتحاد السوفييتى إلى ناقد ومعارض حيث يقول: "لقد وجدت عقول الناس فى روسيا مدربة على المطاوعة والامتثال بشكل طبيعى لا أستطيع أن أسميه نفاقاً ، فأصبح الإنسان اذا تحدث مع روسى واحد كأنما قد تحدث مع الجميع".

وبعد هذه الملاحظة الدقيقة يروى "أندريه جيد" هذه القصة فيقول : "أخبرنى أحد الرسامين الذين التقيت بهم فى روسيا أن الدولة لم تعد فى حاجة الى "الإبداع" أو "الأصالة" ، وإن ما تحتاجه الدولة هى الكتابات والرسومات والأعمال التى يمكن إدراكها فى سهولة ويسر ، فلما قلت له معترضاً إن أعظم الأعمال الأدبية والفنية – بما فيها تلك التى أصبحت فيما بعد شائعة ومشهورة – لم تلق التقدير والعرفان أبداً عند أول العهد بها ، أو لم تلق شيئاً من ذلك إلا عند عدد قليل مختار ، أجاب الرسام معترفاً بأن "بيتهوفن" نفسه ما كان يمكنه فى الاتحاد السوفييتى أن يستمر بعد فشله فى البداية ، ثم أضاف الرسام قائلاً : "إن الفنان والأديب هنا – أى فى الاتحاد السوفييتى – يجب أولا وقبل كل شئ أن يكون منسجماً مع سياسة الحزب، وإلا فإن أعظم أعماله الفنية لن يمكن اعتبارها سوى مجرد أعمال "شكلية" ، و"الشكلية" هى اللفظ الذى يستعملونه الآن – سنة ١٩٣٦ – ليعبروا به عن الانتاج الفنى والأدبى الذى لا يعجبهم " ، ثم واصل الرسام الروسى حديثه معى فقال : نحن نريد أن نخلق فنا جديداً جديراً بالأمة العظيمة التى ننتمى إليها " قلت له : إن هذا معناه إلزام جميع الفنانين والأدباء أن يكونوا مطيعين للأوامر وامتثاليين، وأن أفضلهم وأشدهم أصالة وإبداعاً لا يمكنهم أن يوافقوا على امتهان فنهم والخضوع لمثل هذه التعليمات ، ولذلك فسوف يلجأون الى السكوت والخمود ، ولتصبح الثقافة التى يحرص القادة على نشرها وتمجيدها شيئاً يستحق الرثاء والإزدراء . وهنا اتهمنى الرسام بأننى أتكلم "كبورجوازى" أما هو فإنه من جانبه مقتنع بأن الماركسية التى أنجزت فى أعظم الحقول المختلفة أعظم المهام، سوف تنتج أيضاً أعمالاً أدبية وفنية عظيمة ، وأن الأمر الوحيد الذى أخر ظهور هذه الأعمال الفنية هو اهتمام الفنانين والأدباء الزائد بشكليات الفن وطرازه البالى . لقد كان يتكلم وصوته يرتفع باستمرار حتى بدا كأنه يلقى محاضرة

أو يتلو درساً حفظه عن ظهر قلب ، فلم أستطع أن أصبر على الاستماع أكثر من هذا ، وتركته دون جواب على كلماته" . ثم يفاجئنا "أندريه جيد" وهو يروى هذه القصة بقوله:

"ولكن الرجل - أي الرسام الروسي صاحب الحديث السابق - لم يلبث أن جاء الى غرفتي في الفندق بعد قليل ، واعترف بأنه في أعماقه متفق معي في الرأي، ولكنه لم يستطع أن يعلن عن رأيه هذا ونحن في ردهة الفندق ، فقد كان هناك من يستمعون الى الحديث وهو يحتاج إلى موافقة السلطات وعونها لمعرضه الذي سيفتتحه في المستقبل القريب".

هذه صورة حية من أمراض "الحزبية" في الأدب والفن، وهي أمراض قاتلة تقضي على الأدب والفن بالجفاف وانعدام القيمة والتأثير ، وهو ما أحب أن أحذر منه الأدباء والفنانين العرب، وكان بإمكاني أن أقدم نماذج كثيرة من الأدب الحزبي العربي غير رواية "وليمة لأعشاب البحر" التي تحدثت عنها في الفصول السابقة، والتي كان السبب الأول لما فيها من جوانب سلبية هو أنها رواية حزبية، ولكنني أعرف أن التوسع في سرد نماذج حزبية في الأدب العربي المعاصر سوف يثير زوابع سياسية كثيرة ، وأنا أريد أن أتحدث في الأدب والفن وليس في السياسة. وقد يأتي اليوم الذي نستطيع فيه أن نشير الى نماذج الأدب الحزبي العربي الذي لايخرج عن كونه نوعاً من الدعاية والإعلام ، والذي يضر الجميع حتى الحزب الذي يعبر عنه الأديب والفنان.

ملحوظة : النصوص الواردة في هذا الفصل هي من كتاب «الصنم الذي هوى» ترجمة الأستاذ فؤاد حموده. وهو كتاب رائع وإن كانت الدعاية قد أساءت إليه حتى أصبح مشهوراً في العالم كله بأنه كتاب سيء السمعة ، والحقيقة عكس ذلك ، فالكتاب بالغ الروعة والعمق حتى لو اختلفنا مع بعض الآراء الواردة فيه أو كل هذه الآراء .

حرية الأدباء ... بالتليفون

تمثل الحزبية في الأدب ، خطراً قاتلاً على كل أدب إنساني حقيقي ، فالأديب الحزبي يكتب ما يكتبه وهو مقيد بتعليمات محددة لا يستطيع أن يخرج عليها ، وكل كلمة يكتبها الأديب الحزبي لابد أن تكون تابعة للحزب وخادمة له ومبشرة بآرائه وأفكاره ، ولا يمكن للأدب الحقيقي أن يكون مجرد " ميكروفون" يذيع منه الحزب بياناته وآراءه وأفكاره ، فتلك مهمة يمكن أن تقوم بها الصحافة وأجهزة الإعلام المختلفة ، أما الأدب فلا يصلح لمثل هذا ، وكل الآداب الحزبية ماتت في المهد وهي صبية ، أي منذ ظهورها الأول .

وهذه بعض التجارب التي يرويها أدباء عالميون كبار رفضوا الحزبية الأدبية واستنكروها ، ونبهوا الى خطورتها وآثارها السلبية الواسعة ، والتي تؤدي في العادة الى قتل الأدب ، وإطفاء نيرانه الحرة المتوهجة.

يقول الكاتب الفرنسي الكبير أندريه جيد في مذكراته "ترجمة الأستاذ فؤاد حمودة" وذلك بعد أن قام "جيد" بزيارة الاتحاد السوفييتي سنة ١٩٣٦:

"عند وصولي إلى الاتحاد السوفييتي – سنة ١٩٣٦ – لم تكن قد اتضحت عند عامة الناس تلك القضية الشائكة، وهي قضية "الشكلية" ، وقد حاولت أن أتبين ما يعنيه هذا التعبير ، واكتشفت أن الأعمال التي تتعرض للاتهام بالشكلية هي تلك التي اهتم أصحابها بالشكل أكثر من اهتمامهم "بالمحتوى"، ويمكن أن أضيف هنا أن هذا "المحتوى" الوحيد الجدير في نظر السوفييت بالاعتبار هو المحتوى الصائب ، أما كل الأعمال التي لا تشير الى هذا الإتجاه الوحيد فهي "شكلية " ، وإنه لمن الأمور المبكية أن يدرك الإنسان أن كل نقد في الاتحاد السوفييتي إنما ينبعث من هذه الروح . ولعل مثل هذا التعصب المذهبي قد كان نافعاً من الناحية السياسية في وقت من الأوقات ، إلا إننا بالتأكيد لا نستطيع أن نصف هذا بأنه ثقافة... إن الثقافة تكون

دائما فى خطر حيث لا يستطيع أحد أن يمارس النقد بحرية كاملة . وكل عمل أدبى أو فنى لا يتفق مع خطة الحزب يتعرض للذم والتجريح فى روسيا، والجمال هناك يعتبر شذوذاً "بورجوازياً " ، والفنان الذى لايساير خطة الحزب مهما كانت مواهبه عظيمة فهو مضطر أن يعمل فى جو من الإهمال والنسيان ، هذا إذا كان مسموحاً له أن يعمل على الإطلاق ، أما اذا ساير وامتثل وأطاع التعليمات فإنه يتلقى المكافأة والمديح. إن من السهل على المرء أن يدرك الفوائد التى يمكن أن تنهال على الحكومة من اختيارها للمكافأة والتشجيع فناناً يستطيع أن يتغنى بمدح نظامها وسياستها، كما أن من السهل أيضاً أن ندرك الفوائد التى تنهال على الفنان ذاته اذا كان على استعداد للتغنى بمدح نظامها وسياستها ، كما أن من السهل ايضا أن ندرك الفوائد التى تنهال على الفنان ذاته اذا كان على استعداد التغنى بمدح الحكومة التى تعطيه بمثل هذا السخاء ".

ثم يقول أندريه جيد بعد ذلك فى تصوير دقيق لمأساة العلاقة بين الأديب والفنان من جانب والحزب من جانب أخر:

"إن الكاتب بين جميع العمال والموظفين فى الاتحاد السوفييتى ، يلقى أكبر التكريم وأعظم الرفق ، ولقد أدهشتنى وأفزعتنى الإمتيازات الهائلة التى تلقيتها فى زيارتى للاتحاد السوفياتى ، حتى لقد خفت أن أستجيب للإغراء والإفساد ، إننى لم أذهب الى الإتحاد السوفياتى من أجل المكاسب، وقد كانت المكاسب التى تم عرضها علىّ تخطف البصر ، إلا أن ذلك لم يمنعنى من النقد مادام هذا الوضع الممتاز الذى يتمتع به الكتاب، وهو أفضل من وضعهم فى أى بلد لم يكن يحصل عليه إلا أصحاب التفكير المستقيم والمتفق تماما مع سياسة الحزب. لقد كان هذا بالنسبة لى إشارة خطر جعلتنى - فى الحال - آخذ حذرى . لقد كان الثمن المطلوب هو أن يمتنع الكاتب امتناعاً تاماً عن أية معارضة من أى نوع. ومجرد النقد الحر

كان يعتبر في الاتحاد السوفييتي معارضة . لقد اكتشفت أن عضوا بارزاً من أعضاء أكاديمية العلوم قد خرج من سجنه حديثاً ، وكانت كل جريمته أنه مستقل الرأى ، وكان العلماء الأجانب كلما حاولوا أن يلتقوا به قيل لهم : إنه متوعك أو منحرف المزاج . وقد تم طرد عالم آخر من أستاذيته في الجامعة ، وأصبح محروماً من تسهيلات إنشاء "معمل" خاص ، لأنه عبر عن بعض الآراء العلمية التى لم تتطابق مع الرأى السوفياتى السائد ، ثم تم إرغامه على كتابة خطاب يتبرأ فيه من آرائه لكي يتجنب النفى إلى "سيبيريا".

إن من الصفات الأساسية للحكم الاستبدادى أنه لايمكنه أن يحتمل استقلال الرأى ، ولا يرضى إلا باستعباد عقول الناس وأفكارهم ، ، اما المحامى فى الاتحاد السوفياتى فالويل له اذا قام يدافع عن متهم تسعى السلطات الى إدانته ، مهما كانت قضيته عادلة .»

«إن "ستالين" لا يسمح إلا بالمديح وعبارات الاستحسان ، ولذلك فلن يلبث أن يصبح محاطاً بأولئك الذين لايستطيعون مصارحته بأى خطأ أو أى نقد، لأنهم ليس لهم رأى على الإطلاق. إن صورته فى كل مكان واسمه على كل لسان، ولا يخلو خطاب عام من ذكره والثناء عليه . فهل هذا كله نتيجة عبادة أو حب أوخوف ؟ .. من يدرى ؟".

ثم يروى أندريه جيد بعد ذلك قصة طريفة وقعت له أثناء زيارته للاتحاد السوفييتى سنة ١٩٣٦ فيقول :

"اذكر أننى فى طريقى الى مدينة تفليس مررت ببلدية "جورى"، وهى القرية التى ولد فيها ستالين ، فخطر ببالى أن من اللباقة أن أرسل إليه رسالة خاصة كتعبير عن امتنانى للحفاوة البالغة التى قوبلت بها فى الاتحاد السوفييتى حيث عوملت فى كل مكان بكرم زائد، وقلت فى نفسى: إن هذه فرصة لا تعوض ،ولذلك طلبت إيقاف السيارة قرب مكتب البريد ، وسلمت إلى الموظفة برقية ، أولها :" إننى أحس وأنا أمرفى هذه الرحلة المدهشة

ببلدة " جورى" بدافع يحفزنى إلى أن أرسل إليكم .."

وهنا توقف المترجم معلناً أنه لايستطيع أن ينقل هذه الرسالة لأن كلمة "إليكم" ، إذا تم توجيهها إلى "ستالين" ليست بكافية ولا لائقة ،ولابد من إضافة شئ آخر ، ثم اقترح أن أقول : "أنتم يا قائد الطبقة العاملة" ، أو "أنتم يا قائد الشعب" ، وقد بدا لى هذا الكلام سخيفا وقلت له : إن "ستالين" ولا شك أكبر من هذا النفاق والإطراء ، ولكن كلامى ذهب سدى ، فلم يتزحزح الرجل عن موقفه، ورفض أن يرسل البرقية ما لم أوافق على هذا التعديل . لقد رأيت ببالغ الأسى أن مثل هذه الشكليات تساعد على إنشاء حاجز منيع بين ستالين ورعاياه. وقد اضطررت أيضاً أن أقوم بمثل هذه الإضافات والتغييرات فى الخطب التى ألقيتها خلال رحلتى، وأوضح المسئولون أن كلمة مثل "المصير"، لابد أن تكون متبوعة بكلمة مثل "المجيد" إذا كان المراد بها مصير الإتحاد السوفييتى .. إلخ".

هذه هى تجربة "أندريه جيد" كما يرويها بنفسه ، وفيها يلمس الكاتب الفرنسى الكبير الأسباب الحقيقية وراء سقوط الأدب الحزبى الذى يعتمد على "الإكليشيهات"المحفوظة والمتكررة والمفروضة على الجميع، وهو أدب يعتمد على المدح والتمجيد للواقع وعدم النقد أو لمس الأخطاء أو الحلم بمستقبل أفضل. فذلك كله مرفوض من "الأدب الحزبى". وإنها لمحنة كبيرة أن يعجز أديب عالمى بحجم «أندريه جيد» عن إرسال "برقية" مكتوبة بأسلوبه الخاص به، وليست مكتوبة بإملاء المترجم السوفييتى الذى كان يصاحبه فى رحلته إلى روسيا.

وهذا كله يكشف بوضوح عن الأسباب القاتلة لأى أدب حزبى ، فهو أدب "الأقفاص الحديدية" وأدب العقول الخائفة والقلوب المرتجفة ، وأدب الموافقة والتصفيق والهتاف والتهليل والشعارات المفروضة من خارج نفس الأديب وروحه.

وهذا هو بالضبط ما حدث في الاتحاد السوفييتي ، إذ أن هذه الدولة العظيمة الضخمة ،والتي أنتجت القنبلة الذرية وصنعت أول سفينة فضاء في تاريخ الإنسان دارت حول الأرض في ١٢ أبريل سنة ١٩٦١، وقادها "يوري جاجارين" واستغرقت هذه الرحلة العجيبة التي هزت الدنيا ساعة و٤٨ دقيقة، وبذلك يكون الاتحاد السوفييتي هو الذي "افتتح"عصر الفضاء الذي نعيش فيه الآن ، ونشهد من أعاجيبه كل ماهو مثير .. هذا الاتحاد السوفييتي العظيم لم ينتج خلال ٧٤ سنة هي كل عمره "١٩١٧ - ١٩٩١" آثاراً أدبية لها قيمة ، فقد اندثر الأدب السوفييتي ومات، لا لأن الروس لم يكن لديهم مواهب وعبقريات، بل لأنهم فرضوا على الأدب أن يكون "حزبياً" بصورة كاملة ، بحيث يكتب الأديب في إطار صارم من التعليمات الحزبية ولا يتعداها أبداً وإلا تعرض "للبهدلة" وكسر أنفه والضرب على رأسه.

لو أن الاتحاد السوفييتي عرف نسبة معقولة من حرية الأدب والفن ، لاستطاع الأدباء والفنانون أن يقدموا أعمالاً عظيمة ، بل إنني أغامر وأقول إن حرية الأدب والفن كانت كفيلة بحماية الاتحاد السوفييتي من الإنهيار ، لأن الأدباء والفنانين قادرون على التنبه للأخطاء قبل أن يتنبه إليها غيرهم ، وقبل أن تصبح هذه الأخطاء نوعاً من الكوارث التي يستحيل تصحيحها أو الوقوف أمامها . فالأدباء والفنانون الموهوبون لديهم تلك "الحاسة الخفية التي هي "موهبةإلهية" تمكنهم من الشعور بالخطر على بعد ألف ميل ،وقبل أن يصبح مثل هذا الخطر كارثة بلا حل.

ولكن الاتحاد السوفييتي بنى موقفه الثابت على قاعدة صلبة واحدة هي أن يكون الأدب فيه حزبياً ولا شئ غير ذلك ، فتعطلت الحاسة الخفية والموهبة الإلهية عند أدبائه، فلم يستطيعوا أن يعلنوا شيئاً مما يحسون به أو مما كانوا قادرين وحدهم على التنبؤ بحدوثه. ولم يحصل أحد من الأدباء الروس على حريته وينجو من المطاردة والاضطهاد إلا بوسيلة غريبة جداً

هى..التليفون!

والذين نجوا عن طريق "التليفون" من أدباء الاتحادالسوفييتى قليلون جداً، أما الباقون فقد ضاعوا .. لأن "التليفون" السحرى لم ينقذهم مما أصابهم وأحاط بهم من ظروف قاهرة وقاسية .

وقصة هذا التليفون العجيب الذى حقق الحرية لبعض أدباء روسيا يرويها شاعر من أعظم شعراء الدنيا هو الشاعر "التشيللى" "بابلو نيرودا" فى مذكراته. وقد كان "نيرودا" شاعراً يسارياً شديد التعاطف مع الاتحادالسوفييتى ، ولكنه كان فى شعره إنسانيا ولم يكن حزبياً ، ولذلك اضطر الغربيون إلى الاعتراف به ومنحوه جائزة نوبل سنة ١٩٧١، وانتهت حياة "نيرودا" بقتله على يد سفاح تشيلى "بينوشيه" تلميذ "كيسنجر" وصنيعته ،وبعد مقتل "نيرودا" فإن أشعاره مازالت ترددها الدنيا كلها ، وروحه ترفرف فى فضاء الإنسانية طليقة حرة مثل البلابل والعصافير. أما الطاغية القاتل "بينوشيه" فهو يقبع الآن فى بيته مثل الفأر المذعور بعد أن كان مقبوضاً عليه فى انجلترا لتقديمه الى المحاكمة كأحد كبار المجرمين ، لأنه قتل الكثير من الأبرياء أثناء حكمه المشئوم.

كتب "نيرودا" فى مذكراته التى ترجمها الأديب الفلسطينى الدكتور محمود صبح ترجمة رائعة ، ولها عنوان جميل هو "أعترف أننى قد عشت" ، ويشرح فى هذه المذكرات قصة "التليفون "العجيب الذى كان الوسيلة الوحيدة لحصول الأدباء السوفييت على حريتهم فيقول:

"حين كان الحزبيون السوفييت أصحاب "العنق القاسى" يطالبون برأس الأديب الروسى الكبير "إيليا إهرنبورج" رن جرس "التليفون" فى بيت "إهرنبورج" فى موسكو، فردت زوجته «لوبا» على التليفون وجاءها صوت مجهول وغامض وسألها: هل إيليا إهرنبورج موجود ؟

قالت الزوجة لوبا : من حضرتك "

فقال لها صاحب الصوت : أنا ستالين ..

وذهبت الزوجة إلى زوجها «إهرنبورج» وقالت :

يا "إيليا" هناك رجل يمزح يريد التكلم معك . لكن حين أمسك "إهرنبورج" بسماعة التليفون عرف على الفور أن المتحدث هو "ستالين" ، فقد كان صوته معروفاً للناس جميعهم من كثرة ما كانوا يسمعونه في الإذاعة.

قال "ستالين " " لإهرنبورج " :

لقد قضيت الليلة وأنا أقرأ روايتك "سقوط باريس" ، فأحببت أن أتصل بك لكي أقول لك أن تظل مستمراً على كتابة مثل هذه الكتب المهمة جدا أيها العزيز " إيليا إهرنبورج".

ثم يقول "نيروداً" بعد ذلك تعليقاً على مكالمة ستالين للأديب الروسي الكبير: "قد تكون هذه المكاملة "التليفونية " غير المتوقعة قد جعلت حياة "إهرنبورج" العظيم تطول وتتحرر من القهر والضغوط".

ثم يروى «نيرودا» قصة أخرى تشبه قصة "التليفون" ، وقد أعطت هذه القصة الحرية لإسم شاعر روسي كبير ، ولكن بعد رحيله منتحراً سنة ١٩٣٠ وهو في السابعة والثلاثين ، من كثرة ضغوط الحزبيين المتشددين الإرهابيين عليه... يقول نيرودا :

"كان الشاعر الروسي الكبير «مايكوفسكي» قد مات منتحراً . لكن أعداءه الحزبيين العنيدين كانوا يهاجمون ذكرى الشاعر بأنياب وسكاكين مصممين مصرين على محو اسمه من خريطة الأدب السوفييتي، حينذاك وقع أمر أحدث تغييراً في الموقف كله، فقد كتبت حبيبة الشاعر المنتحر الراحل وهى "ليلى بريك" رسالة إلى "ستالين" تشير فيها إلى ماهو مخجل وعار في تلك الهجمات على اسم "مايكوفسكي" وفنه ، وتدافع بشكل مؤثر عن شعر حبيبها "مايكوفسكي" . كان المعتدون يظنون أنهم في أمان من أي عقاب بعد عدوانهم على ذكرى الشاعر الراحل ، فأصيبوا بخيبة أمل. لقد كتب "ستالين"

على هامش رسالة "بريك" إن "مايكوفسكى" لهو أحسن شاعر فى العهد السوفييتى".

ثم يقول نيرودا :

"منذ تلك اللحظة بدأت المتاحف يتم بناؤها والتماثيل تقام تكريماً للشاعر "مايكوفسكى"، وتكاثرت طبعات دواوينه الفاخرة جداً ، وهكذا تم إخراس الأعداء الذين يحاربون الشاعر بعد رحيله ،وذلك بنفخة من ستالين وتأشيرة بقلمه على هامش رسالة كتبتها حبيبة الشاعر".

هذا ما كتبه «نيرودا» في مذكراته وهو شاعر عظيم ومن أكبر المتعاطفين مع الاتحاد السوفييتى، ولكنه رفض أن يخون ضميره، فكتب ما آمن به.

وهكذا ، فى عصر الحزبية المتعصبة ، لايمكن للأديب أن ينال حريته إلا بتليفون من "ستالين " ومن يشبهونه ، أو بتأشيرة من قلمه على هامش رسالة من امرأة حزينة وعاشقة !

ولكن تليفون ستالين وتأشيراته لم تنقذ إلا القليلين من الأدباء والفنانين ، فقد ظلت الغالبية العظمى منهم تنتظر التليفون أو التأشيرة ، حتى ماتوا مقهورين دون أن يحصلوا على شئ . وتلك هى الجريمة الكاملة للأدب الحزبى فى كل عصر ومكان .

ليس هناك أدب بدون حرية حقيقية ترفع عن عقل الأديب ووجدانه كل أسباب القهر والخوف والإحساس بأنه موظف عند حزب من الأحزاب، ينفذ تعليمات الحزب ويتلقى أوامره ويكتب كل ما يكتبه بروح الولاء لهذا الحزب بدلاً من الولاء للحقيقة التى يحس بها فى عقله وقلبه. وحرية الأدباء لا يمكن منحها عن طريق تليفون من ستالين والذين يشبهونه فى فرض القيود الصارمة على الأدب والحرية .

كلام فى الأدب .. ممنوع ومرفوض

هذه الدراسة للأدب الحزبى ليست بعيدة فى هدفها عن الواقع الأدبى العربى ، فقد عانى الأدب العربى منذ خمسينات القرن الماضى إلى اليوم من فكرة "الأدب الحزبى " التى سيطرت على بعض الأدباء وبعض الأحزاب، وانتشرت فكرة "الأدب الحزبى" فى بعض الفترات انتشاراً كبيراً وهدأت فى فترات أخرى ، ولكنها لا تزال قائمة إلى الآن فى أذهان البعض، ولا تزال بعض الكتابات الأدبية تصدر تحت تأثير فكرة "الأدب الحزبى" الضارة والخاطئة .

والحقيقة أن فكرة الأدب الحزبى فيها خطآن ظاهران وليس خطأ واحداً. أما الخطأ الأول فهو خطأ الحزب الذى يفرض على الأدباء أن يلتزموا بالتعليمات الحزبية الصادرة من قيادته ، فالحزب الذى يلجأ إلى هذا الأسلوب إنما يرتكب خطأ أساسياً وهو أنه يستخدم الأدب فى غير ما خلق له الأدب ، وببساطة شديدة فإن الحزب بهذه الطريقة يدفع الأدب إلى أن يكون نوعاً من الدعاية والشعارات العامة ، وليس هناك ما يقتل روح الأدب الحقيقى أكثر من تحويله إلى دعاية وشعارات. وكل أدب قائم على الدعاية والشعارات لابد أن ينتهى به الأمر إلى الجمود والموت ، ومهما كانت قدرة الأديب وموهبته فى «صناعة» الدعاية والشعارات فإن مصير مثل هذا الأدب هو أن يعيش حياة عابرة ومؤقتة وينتهى أمره بعد ذلك إلى الأبد ، فالشرط الأساسى للإبداع الأدبى السليم هو أن يشعر الأديب بأنه حر فى داخله وبأنه كما يقول الأديب الإيطالى الكبير "إجنازيو سيلونى" (١٩٠٠-١٩٧٨) ، يعرف أن الحرية التى يشعر بها فى داخله معناها "إمكانية الشك وإمكانية الوقوع فى الخطأ ، وإمكانية البحث والتجريب ، وإمكانية أن يقول الإنسان "لا" لكل سلطة أدبية كانت أو فنية أو فلسفية أو اجتماعية أو سياسية

أيضاً".

و"إجنازيو سيلوني" صاحب هذه الكلمات الصادقة كان من أكثر أدباء أوروبا تعاطفاً مع الاتحاد السوفييتي ، وكان عضواً قيادياً في الحزب الشيوعي الإيطالي تحت زعامة "تولياتي" أحد كبراء القادة الشيوعيين في أوروبا الغربية في القرن العشرين، وكتابات "سيلوني" متأثرة إلى أبعد حد بالمبادئ اليسارية التي تدعو إلى الحرية والعدالة ومناصرة الفقراء الذين هم الأغلبية بين سكان الأرض، ومن أهم روايات "سيلوني" روايته الرائعة "فونتمارا" والتي نالت شهرة عالمية لجمالها الأدبي الفذ ، ولما فيها من تيار إنساني متدفق بالعطف على الفقراء وتصوير آلامهم من خلال تصوير هذا الأديب الكبير للحياة في قرية إيطالية ، ولكن "سيلوني" الأديب الإنساني اليساري الموهوب قد شعر بالنفور الشديد من تقييد الحرية الأدبية في الاتحاد السوفييتي في عهد ستالين ، ولم يطق هذا الأديب الكبير صبراً على القيود الحزبية المفروضة على الأدباء ورأى فيها خطراً شديداً، ليس على الأدب وحده، بل على المجتمع الإنساني كله.

ولذلك تحول هذا الأديب الكبير تحولاً نهائياً عن تأييد النظام السوفييتي، وانفصل عن الحزب الشيوعي الإيطالي ، وتعرض لاتهامات قاسية من "الدعاية السوفييتية" بأنه مأجور وعميل للأمريكان، بل إنه عميل بالتحديد للمخابرات الأمريكية المعروفة باسم "سي . آي . إيه" وأنه تقاضى أموالاً كثيرة لكي ينتقد السوفييت والحزب الشيوعي الإيطالي، ولم يثبت شئ من هذه الاتهامات على الإطلاق ، بل إن "سيلوني" رغم قيمته الأدبية الإنسانية العالية لم يحصل على جائزة "نوبل" التي كان الحصول عليها ميسوراً لكثير ممن ينتقدون السوفييت، وخاصة إذا كانوا على قدر من الموهبة العالية والقيمة الأدبية المعترف بها مثلما هو الحال مع "سيلوني"، ولكن "سيلوني" لم يحصل على الجائزة ، لأن قلبه بقي على يساره كما كان دائماً ولكنه كان

قلباً حراً لا يقبل القيود ولا التعليمات إلا من داخله هو ، ويوحي من ضميره الخاص ، ولذلك أصبح "عميلاً" في نظر السوفييت، أما الغرب فقد أهمله وعامله ببرود شديد ، ومات هذا الأديب الكبير سنة ١٩٧٨، وليس لديه من الدنيا غير نجاحه عند جماهير القراء الذين أحبوا أدبه الإنساني الجميل.

ولست أبالغ إذا قلت إن الزعماء السوفييت الذين ظهروا بعد موت ستالين سنة ١٩٥٣، من "خورتشوف" إلى "بريجنيف" إلى "جورباتشوف" ، لو أنهم قرأوا بأمانة ووعي وعدم استعلاء نقد "إجنازيو سيلوني" وأمثاله من الأدباء والمفكرين الأحرار ... أقول : لو قرأ هؤلاء الزعماء نقد "سيلوني" للنظام السوفييتي والتطبيق الشيوعي، وأخذوا بما فيه من ملاحظات إيجابية دقيقة، لما تعرض الاتحاد السوفييتي للإنهيار الضخم الذي أصابه سنة ١٩٩١، ولاستطاع هؤلاء الزعماء أن يطوروا نظامهم ومذهبهم السياسي تطويراً صحيحاً يتلاءم مع المبادئ الإنسانية السليمة التي دعا إليها "سيلوني" وأمثاله من الأدباء. ولكن السلطة تغري بالتعالي على النقد ، وتدفع أصحابها إلى الغرور والإحساس بأن كل ما يفعلونه هو الصواب ، حتى لو كانوا غارقين في الأخطاء، ويظلون على هذه الحال ،حتى تفاجئهم الأحداث بالكوارث التي ظنوا أنهم بعيدون عنها، وأنها لايمكن أن تنال منهم شيئاً رغم أنها كانت تزحف تحت أقدامهم وهم – في غرورهم بالسلطة وغفلتهم عن الحقائق – لايشعرون .

والحقيقة التاريخية الثابتة أن أي حزب يتسلط على الأدب ويفرض عليه التعليمات ويحوله إلى أداة للدعاية والإعلام يخسر خسارة كبرى، ويفقد بهذا الأسلوب فرصة لرؤية المخاطر والمفاجآت غير السارة قبل وقوعها، فالأديب الصادق الموهوب لديه من "الشفافية" مايتيح له أن يرى ما لا يراه السياسيون المشغولون بالأحداث الواقعية ، والذين لايفكرون في الغد ، وربما يكونون غير قادرين على ذلك لأنهم غارقون في هموم الحاضر

ومتاعبه، ولو أن هؤلاء السياسيين تركوا مساحة كافية من الحرية للأدب والأدباء، لكان ذلك في صـالحـهم وصـالح الجـميـع ، لأن الأدباء الموهوبين الأحرار يعبرون عن مشاعر القلق والتوتر ، ويكشفون الأسباب التى تقف وراء ذلك كله ، وهم بهذا الكشف الذى لايستطيع أن يقوم به غيرهم يفتحون فى مجتمعهم نوافذ يتجدد منها الهواء ، ويصبح أكثر نقاء وصفاءً ، ويساعد على معرفة الأزمات قبل أن تتحول إلى كوارث لا علاج لها ، ولا يقوى عليها أحد.

فالأحزاب التى تقتل حرية الأدب والأدباء إنما تقتل نفسها دون أن تدرى ذلك.

هذا هو الخطأ الأول الذى تقع مسئوليته على الأحزاب «المتسلطة» فى حرمان الأدباء من حريتهم واستقلالهم الروحى الذى بدونه لايوجد أدب ولا أدباء.

أما الخطأ الثانى فى "الحزبية الأدبية" فيقع على الأدب وفى الأدب نفسه، إذ يفقد الأدب شفافيته وجماله وقدرته الخاصة والنادرةعلى رؤية المستقبل والتنبؤ بالمخاطرالخفية القائمة فى الحاضر ، ويتحول الأدب إلى خطب دعائية سخيفة لايصدقها أحد ، ولا ينتفع بها أحد ، وإنما تضر الجميع وتؤذيهم ، وتمنع المجتمع كله من اكتشاف علله وأمراضه وعلاجها قبل فوات الأوان.

ولا أريد أن استطرد فى الحديث النظرى عن الأدب الحزبى ومصيره المحتوم وجناية مثل هذا الأدب على الأحزاب التى تفرضه على الناس ، وعلى الأمة التى يظهر فيهامثل هذا الأدب ، وعلى الأدب الحزبى نفسه ، والذى يلقى به الناس فى سلة مهملات التاريخ الأدبى منذ ظهوره، دون أن تفلت من ذلك المصير الأدبى تجربة عظمى وهائلة مثل تجربة الاتحاد السوفييتى .

وهذه قصة واقعية يرويها الأديب العالمى الفرنسى أندريه جيد (١٨٦٩-

١٩٥١) في مذكراته "ترجمة الأستاذ فؤاد حمودة" وهي قصة تلخص مأساة الأدب الحزبي، وتثبت للعقول المستنيرة والضمائر الحرة أن الأدب الحزبي لا قيمة له ولا تأثير ولا مستقبل، وبهذه القصة الواقعية التي يرويها أندريه جيد ننهي حديثنا عن "الحزبية الأدبية"، محذرين منها الأدباء العرب الذين وقع بعضهم في هذه الحزبية الصارمة، فأهدروا موهبتهم، وحكموا على أدبهم بالجفاف الروحي ، وأفقدوه القدرة على أي تأثير في النفوس ، فكل أدب حزبي يعتمد على التعليمات والتوجيهات الخارجية في العالم العربي محكوم عليه بنفس المصير البائس الذي أصاب الأدب السوفييتي وقضى على ما كان يمكن أن يصبح عليه – لولا الحزبية – من بصيرة نافذة ، ورؤية إنسانية فذة ، وقدرة على التأثير في الناس وحمايةالنظام السوفييتي نفسه من الانهيار الكبير الذي أصابه وقضى عليه.

يقول " أندريه جيد" في مذكراته ، وقد وقعت هذه الحادثة التي يرويها أثناء زيارته للاتحاد السوفييتي سنة ١٩٣٦:

"لقد دعيت في مدينة لينتجراد " «١» للتحدث إلى جمعية للكتاب والدارسين، فلما قدمت إلى اللجنة المسئولة نص الخطاب أخبروني بأنه خطاب غير مناسب ، لأنه لا يتفق مع سياسة الحزب ، وكانت الصعوبات القائمة حينئذ من الكثرة والإلتواء بحيث اضطررت في النهاية إلى إلغاء الخطاب كله ، وكان نص الخطاب كالآتي :

" لقد طالما سمعت طلباً مني بأن أبدي رأيي في الأدب السوفييتي المعاصر (١٩٣٦)، وأحب أن أوضح لماذا رفضت إلى اليوم أن أبدي رأياً ، وهذا التوضيح سوف يعينني على تفسير بعض نقاط ذكرتها في الميدان الأحمر بموسكو يوم تشييع جثمان "جوركي" . لقد تحدثت حينئذ عن المشاكل الجديدة التي أثارها نجاح الثورة في حد ذاته . وقلت : إنه سيكون

١ – تغير اسم هذه المدينة الآن من لينتجراد إلى اسمها القديم بطرسبرج .

فضلاً خالداً للإتحاد السوفييتي أنه كان أول من أثار هذه المشاكل حتى تكون موضع دراستنا وبحثنا ، ولما كان مستقبل المدينة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأية حلول قد توجد لها فى روسيا ، فقد بدا من المفيد أن نثيرها مرة ثانية . إن غالبية الشعب ، حتى لو كانت تضم أفضل الأفراد، لا تستسيغ ما كان جديداً أو صعباً من الأعمال الفنية ، وإنما تستسيغ فقط ما يسهل فهمه والإحاطة به ، أى ما هو عادى لا إبداع فيه ، وينبغى أن نذكر دائماً أن فى المحيط الثورى ، كما فى المحيط "البورجوازى"، أعمالاً عادية ، و "إكليشيهات" خالية من الإبداع ، ومن الضرورى أن ندرك أن الذى يعطى العمل الأدبى والفنى جماله ورونقه ويضمن له الخلود ليس ما يتلقاه الفنان عن الثورة ولا ما يصور عقائدها ومبادئها ، مهما بلغ من نبل هذه المبادئ ، وإنما العمل الفنى يخلده ما هو أصيل فيه ، وما يثيره أو ما يقدمه من مسائل جديدة، أو ما يجيب عنه من مسائل لم يبرز كيانها بعد ، إننى أخشى أن يكون كثير من الأعمال المشربة بروح المذهبية الماركسية الصافية التى يعزى إليها نجاح هذه الأعمال الوقتى ، لن تشم فيها الأجيال المقبلة إلا رائحة "المعمل" ، أما الأعمال التى سوف تستعصى على النسيان فهى تلك التى ترتفع فوق مشاغل العصر ومسائله . لقد أصبح الفن اليوم (١٩٣٦) بعد انتصار الثورة الروسية فى خطر عظيم لا يقل عن خطر العهود الظالمة القائمة على الاضطهاد، وهو الخطر الذى يفرض على الفن أن يكون تابعاً للمذهب .إن الثورة الظافرة لابد أن تمنح الفنان "الحرية" قبل أى شئ آخر ، فإن الفن بدون الحرية الكاملة يفقد قيمته ومعناه. ولما كان هتاف الجماهير وتصفيقهم يعنى النجاح، فإن الشهرة والجزاء سيكونان من نصيب تلك الأعمال الفنية والأدبية التى تستطيع الجماهير أن تستوعبها دون جهد . ولذلك فإننى كثيراً ما أسائل نفسى وأنا متوجس شديد القلق : أليس مصير أشخاص مثل الشعراء العظماء "كيتس" و"بودلير " و"رامبو" إن عاشوا فى

روسيا السوفييتية اليوم أن يذبلوا ويصيبهم الإهمال والخمول دون أن يشعر بهم أحد ، لأنهم بسبب أصالتهم وقوة ابتكارهم لن تتاح لهم ولأصواتهم أن تعلو وتنتشر ؟ إن أمر أولئك الذين كانوا في البداية محتقرين ومهملين من أمثال "كيتس" و "بودلير" و "رامبو" هوالذى يشغل بالي أكثر من غيره... إنهم هم أنفسهم الذين سوف ينفردون بالخلود في الأجيال التالية قبل غيرهم . وقد تقولون : إننا لسنا في حاجة إلى "كيتس" أو "بودلير" أو "رامبو" ، وإن هؤلاء لا قيمة لهم إلا باعتبارهم يصورون المجتمع المضمحل المحتضر الذى أنتجهم، بل لقد تقولون : إنهم إن لم يستطيعوا الظهور والسيادة فذلك من سوء حظهم وحسن حظنا نحن ، إذ لم يعد هناك شئ نحتاج أن نتعلمه من أمثالهم، أما الأدباء الذين يمكن أن يعلمونا اليوم شيئاً جديداً فهم أولئك الذين لا يشعرون بالغربة في مجتمعنا الجديد ، وهذا معناه بعبارة أخرى أولئك الذين يتفقون مع العهد الحاضر ويتملقونه. أما أنا فأعتقد أن الإنتاج الفنى الذى يتملق ويمتدح هو إنتاج ضئيل في قيمته التربوية ، وأن الثقافة الحقيقية عليها أن تتجاهل مثل هذا الإنتاج إن كانت تريد أن تتقدم . أما عن الأدب الذى يحصر مهمته في تصوير المجتمع كما هو فقد عرفتم رأيي فيه . إن دوام التأمل في الذات والإعجاب بالنفس قد يصلح في المراحل الأولى لمجتمع جديد ، أما أن تستمر هذه المرحلة حتى النهاية فذلك أمر يستدعى الأسى والأسف ".

هذا هو نص الخطاب الذى كتبه "أندريه جيد" ولم يستطع إلقاءه في موسكو عند زيارته لها سنة ١٩٣٦ ، فقد قالوا له : إن هذا الكلام مرفوض وممنوع.

ولكن التاريخ أثبت أن هذا الكلام الذى كتبه "أندريه جيد" في خطابه ، ورفضه السوفييت ومنعوه ، هو الرؤية الصحيحة للأدب ورسالته. والأدباء الذين أشار إليهم "أندريه جيد" من أمثال "كيتس" و"بودلير " و"رامبو" لا

يزالون أحياء بأدبهم ، ولهم ملايين من القراء فى مختلف الأجيال ، أما الذين منعوا كلام "أندريه جيد" ورفضوه، فقد اختفوا من الواقع والتاريخ ، واختفى معهم الأدب الحزبى القائم على الدعاية والتعليمات ، وهو الأدب الرديء الذى كانوا يدافعون عنه ويتحمسون له .

بين الصدق والنفاق والصمت

أحياناً أحس بأن وظيفة " النقد الأدبى " هى من أثقل الوظائف الفكرية وأكثرها خشونة وقسوة، حتى إننى كثيراً ما ألعن اليوم الذى قررت فيه أن أكون من المشتغلين بهذه الوظيفة وهى "النقد الأدبى " ، ذلك لأن الاشتغال بالنقد كثيراً ما جعلنى أخرج على حدود طبيعتى النفسية التى فطرنى الله عليها ، فأنا لا أحب أن أجرح مشاعر أحد حتى لو كان من أكبر خصومى وأعدائى ، ومع ذلك فقد دفعتنى مهنة النقد الى أن أجرح الكثيرين ، عندما اضطررت أن أعلن فى أدبهم آراء لا ترضيهم ، بل تزعجهم وتؤذى نفوسهم، ولو استجبت لطبيعتى النفسية لما أعلنت هذه الآراء ، ولفضلت أن اجامل أصحاب الأعمال الأدبية التى هاجمتها ، وأن التمس لهم المعاذير ، وأن أحاول البحث عن أى جانب ايجابى أتحدث عنه وأشيد به وأتقدم إلى أصحابه بشئ من التشجيع الروحى، وشئ من الإعجاب حتى لو كان زائفاً. ولكن مهنة النقد فى أصولها وأخلاقها ومسئوليتها لا تسمح بمثل هذا الموقف الزائف، وهو موقف الإعلان عن الإعجاب بشئ لم يثر إعجابى بالفعل. وكنت فى بعض الأحيان أجد حلاً وسطاً وهو الصمت عما لا يرضينى ، فلا أهاجمه ولا أجامله. ولكن آه من الصمت. لقد وجدت الصمت سبباً فى خلق عداوات أعنف وأشد قسوة من العداوات التى خلقتها آرائى الصريحة فى نقد بعض الأدب أو بعض الأدباء. إذ أن الصمت عندما يكون الإنسان مشتغلاً بالنقد هو صمت له صوت . فالصمت معناه عدم الرضا ، وهو أمر لا يغفره الذين نتعامل معهم بمثل هذا الصمت. ومن الذين عاقبونى عقاباً شديداً على ذلك الصمت، وطاردونى بلا هوادة أديب كبير راحل لا أحب أن أذكر اسمه حتى لا يتبادر إلى الظن أننى أحاول التشهير به فى وقت لا يملك فيه الدفاع عن نفسه. والمهم هنا هو القضية الأساسية

وليس الأشخاص ، وقد كان الأديب الروائى الذى أشير إليه غزير الانتاج ، وكان في الوقت نفسه رجلاً له سلطان ونفوذ واسع ، وكان يملك أن يضر ضرراً شديداً أو ينفع نفعاً بغير حدود. وقد كنت ومازلت أظن ، وقد أكون مخطئاً في ذلك كله ، أن روايات هذا الأديب الكبير الراحل تقوم على السرد والوصف والإثارة التي تهدف الى جذب انتباه الشباب والفتيات والتأثير عليهم بما فى تلك الروايات من مواقف عاطفية سهلة ميسورة من الطبيعى أن يتأثر بها الشباب في أول حياتهم، وقد حقق هذا الأسلوب العاطفى السهل واختيار الموضوعات الرائجة المثيرة نجاحاً شعبياً كبيراً لهذا الأديب ولرواياته المختلفة، ولكن هذه الروايات لم يكن فيها من الفكر أو الفن الراقى ما يغرى النقاد بالإعجاب بها والدفاع عنها والعكوف على دراستها وتحليلها، فهي غذاء أدبي شعبي يشبه "السندوتش" السريع الذى يأكله العابرون المشغولون لإسكات صوت الجوع حتى يتمكنوا من الحصول على وجبة غذائية أساسية يأكلونها فى هدوء، بعد أن تنتهي مشاغلهم العاجلة .

ولذلك هاجم بعض أساتذتنا النقاد الكبار أدب الروائى الكبير الراحل ومنهم أكبر ناقد في الجيل الماضى وهو الدكتور محمد مندور ، رحمه الله ، وأستاذ أساتذة النقد في الوقت الراهن الدكتور عبد القادر القط ، أمد الله فى عمره. وقد لقى هذان الناقدان الكبيران ألواناً من العداوة الشرسة من جانب ذلك الأديب الروائي، رحمه الله وغفر له، وعاني الناقدان الكبيران متاعب كثيرة لمجرد أنهما - بأمانة وحسن نية أدبية - وجها النقد لبعض الأعمال الروائية التى كتبها ذلك الأديب. أما أستاذى الناقد الكبير الراحل أنور المعداوى (١٩٢٠-١٩٦٥) فقد هاجم أدب الروائى الذى أتحدث عنه بعنف شديد . وكان المعداوى - على طيبة قلبه غير المحدودة - إذا أمسك بقلمه لينقد عملاً لا يرضيه ، أصبح القلم في يده سيفاً جارحاً يسيل الدماء ، وفى المقابل فقد كان المعداوى عندما يحب أديباً أو عملاً أدبياً يطير بهما إلى

السماء العالية ، ويبدو مثل العاشق المتيم الذى ليس له فى الدنيا أعز ولا أغلى ممن يحب . وكان هذا التطرف في المشاعر والمواقف النقدية سبباً في بلاء شديد أصاب صحة المعداوى وحياته. فتعرض لعداء الأديب الروائى وغيره من الأدباء ذوى النفوذ والسلطان ، وتعرض المعداوى للمطاردة فى وظيفته بوزارة التربية والتعليم ثم وزارة الثقافة ، وكانت الوظيفة هى مصدر رزقه الوحيد ، وكان المعداوى شديد الحساسية ، حريصاً على كرامته بصورة كبيرة جداً، ولذلك فقد انتهى به الأمر إلى أزمات نفسية ساحقة وعنيفة ، كان لها تأثير على صحته ، فمات فجأة وهو فى الخامسة والأربعين. وكانت سنواته الأخيرة كلها سنوات حزن وإحساس بالظلم والقهر. وقد حاولت أن أقدم شرحاً تفصيلياً لمحنة المعداوى فى كتابى الذى جعلت عنوانه "بين المعداوى وفدوى طوقان – صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر". ولا مجال هنا للخوض في تفاصيل هذه المحنة الكبيرة. فأنا أشير إليها إشارة عامة لأنها نموذج حى لصعوبة مهنة "الناقد " فى حياتنا الثقافية العربية المعاصرة ، وما فى هذه المهنة من مخاطر شديدة لمن يمارسون هذه المهنة بصدق وأمانة مع أنفسهم وثقافتهم وذوقهم وآرائهم الحقيقية.

هؤلاء جميعاً كانوا نقاداً كباراً أعلنوا رأيهم الصريح فى أدب الروائى الراحل ودفعوا الثمن غالياً لأن هذا الروائي الأديب – وكان كما قلت صاحب نفوذ وسلطان – حاربهم بعنف وعاقبهم على آرائهم بشراسة.

هذا هو ما أصاب النقاد الذين تكلموا وأعلنوا آراءهم ، ولا شك أنهم لم يكونوا يتصورون أن هذه الآراء الصريحة سوف ترتد إليهم بالعقاب والعذاب، لأن النقاد الحقيقيين يظنون فى الأصل أن هناك شيئاً اسمه "الروح الأدبية" ، والمفروض فيها أن تكون مثل "الروح الرياضية "، أى أن تكون مباراة حرة تسمح بالمنافسة والاجتهاد الشديد فى الحصول على

الفوز، كل ذلك دون أن تترك أحقاداً في نفس المغلوب ولا غروراً أو استعلاءً في نفس الغـالب. ولكن "الروح الأدبيـة " هـي وهم من الأوهام ، وأظن أن "الروح الرياضـية " هـي أيضـاً وهم من الأوهام ، ولولا القـوانين الصـارمـة فـإنني أتصـور أنه كان من الممكن أن تنشـأ حـروب بين الشـعـوب بسـبب مباريات كرة القدم ونتائجها التي لابد أن يكون فيها غالب ومغلوب .ولولا أن الأدب – وخـاصـة في بلادنا – لا يتمتع إلا بنسبـة ضـئيلة من الاهتمـام الشعبي لثارت القبائل العربية التي لا تزال كامنة فينا ضد بعضها البعض ، وقـامت بينهـا حـروب عـاتية لأسـبـاب "أدبيـة" ، ولكن الله سلم وأنزل علينا رحمته، حيث لا يزال "الأدب" في أرضنا العربية المباركة من الأشياء التي لا تحرك الجفـون ، ولا تثير الشـجون ، ولا تدفع أحداً إلى خوض حرب ولا إشـعـال عـداوات ، فـالأدب على الهـامش العـربي ، والبطولة للسـيـاسـة، والسياسة تؤدي رسـالتها في إشعال الخصومات والخلافات ، وتأتي كرة القدم بعد السياسة في إثارة الاهتمام ، أمـا الأدباء فلهم أن يطمئنوا على أنفسـهم إلا إذا خطر على بال أحدهم أن يصبح لاعباً لكرة القدم ، او إذا اشـتـغلوا بالسـياسـة ، وفي مثل هذه الأحوال يكون الأدباء الذين يتهـورون بهـذه الصـورة مسـئولين عن أنفسـهم ومصـيـرهم ، إذ أن أحـدا لن يكون مسئولاً عنهم في أوقات الأزمات الصعبة .

على أن هذه الحالة الهادئة على الساحة الأدبية بعكس الساحة الكروية أو السـاحة السـيـاسـيـة ، ليست بنفس القدر من الهدوء على سـاحة النقـد الأدبي ، فالنقاد الذين يتكلمون بصراحة يتلقون ضربات قاسية ، وقد قدمت نماذج من هؤلاء النقـاد . وهناك فـئـة أخرى من النقـاد تحـسب حسـاب الجوائز، وتحسب حساب مراكز القوى الأدبية ، وهؤلاء مستعدون لتقديم الخدمات وتوصيل الطلبات إلى المنازل ، وقد التف حول الروائي الكبير الذي أشرت إليه عدد من هؤلاء النقاد ، الذين آثروا السلامة ، وأعلنوا الولاء لذلك

الأديب الكبير صاحب النفوذ والسلطان ، وألفوا الكتب والمقالات في مدحه وتمجيد أدبه ، ولكن معظم هؤلاء للأسف كانوا فيما كتبوه منافقين وغير صادقين . وصوت الكذب – وخاصة في فن حساس مثل فن الأدب – هو دائما صوت خافت يذهب مع الريح وينساه الناس ويطويه التاريخ ويسدل عليه ستاراً كثيفاً من النسيان.

بقي الموقف الثالث بين النقاد الصرحاء والنقاد المنافقين وهو موقف الصامتين . وكنت أظن أن "الصمت " هو طريق للنجاة من المتاعب والمنغصات . ولذلك اتخذت موقف "الصمت" من أدب الروائي الراحل. ولكنني سرعان ما اكتشفت أن الصمت "تهمة" لا تقل عن تهمة الرأي الصريح، فقد عاداني هذا الروائي عداءً لا رحمة فيه ، ووقف في طريقي بعنف شديد ، وفاجأني ذات مرة في لقاء معه في إحدى الندوات الأدبية سنة ١٩٧٢، وكنت محرراً أدبياً في "دار الهلال" في ذلك الوقت ... أقول فاجأني هذا الروائي في هذه الندوة بقوله : أنت تريد أن تقتلني بصمتك التام عن "رواياتي" وحديثك المستمر عن روايات نجيب محفوظ، فأنت بذلك تريد أن تقول «إنني لا شيء» وأن نجيب محفوظ هو كل شيء !

وللأمانة فإن هذا هو المعنى "الدقيق" لكلمات ذلك الروائي، الذي أعلنه في وجهي بغضب شديد ، وبالطبع فأنا لا أذكر كلماته بنصها ، وإن كنت ـــ بعد ثلاثين سنة من سماعي لهذه الكلمات ـــ واثقاً أن هذه الكلمات كانت عندما سمعتها منه أقسى بكثير مما أكتبه الآن.

فالصمت إذن في مهنة النقد لا ينقذ صاحبه من العقاب أو الهلاك إن كان "مكتوباً " عليه عقاب أو هلاك. والحقيقة أن الصمت هو موقف ورأي ، مهما بدا أن هذا الصمت سلبي. وأحياناً فإن الصمت يثير الغيظ أكثر من الكلام الصريح. والذين يشعرون بالغيظ من الصمت معهم حق ، ولهم في ذلك حجة . وعلى الذين يؤثرون الصمت من أمثالي – في بعض الأحيان –

أن يدركوا أن الصمت مثل الكلام... مسئولية ، وهو محسوب على صاحبه. ولذلك فعلى الصامتين والكاتمين لآرائهم الأدبية من المشتغلين بالنقد ، أن يعترفوا بأن صمتهم لن يجديهم شيئاً ، وليس أمامهم إلا الاعتراف بأن مهنة النقد تحتاج إلى الشجاعة والاتكال على الله، والرضا بنصيبهم من الدنيا. مادامت الظروف والأيام وعدم تقدير المخاطر فى البداية قد ساقتهم إلى أن يعملوا بهذه المهنة الثقيلة وهى مهنة النقد الأدبى ، فلابد فى هذه المهنة أن يجرحوا غيرهم وأن يتعرضوا للجراح فى الوقت نفسه.

ويسوقنى الاستطراد فى الخواطر الحرة المبعثرة هنا إلى حادثة يرويها الدكتور عبدالرحمن بدوى فى مذكراته الجريئة والممتعة وإن كانت مليئة بالآراء الغريبة والشاذة والمثيرة للخلاف ، ولكنها فى النهاية مذكرات صادقة لا تخفى شيئاً ولا يتردد صاحبها فى إعلان آرائه مهما كانت غرابتها ومخالفتها للآراء الأخرى، وبعضها متفق عليه. وقد أثارت مذكرات الدكتور بدوى عاصفة من الجدل والمعارضة ، وأعتقد أن العاصفة لن تهدأ بسرعة لأن الدكتور بدوى جعل آراءه فى الأشخاص والأحداث عنيفة مدوية مثل طلقات الرصاص . وإن لم يكن للدكتور بدوى فضل الصواب فى كل آرائه فله فضل الصدق والصراحة والابتعاد التام عن النفاق والمجاملة والالتواء فى إعلان الآراء، فمثل هذا النوع من المكاشفة الكاملة والشفافية التامة فى التعبير عن العقل هو مرحلة ضرورية بالنسب للثقافة العربية وخطوة أولى نتدرب فيها على الاختيار الفكرى الحر بين الآراء المتعددة المطروحة أمامنا بوضوح وصراحة. والحادثة التى يرويها الدكتور بدوى فى مذكراته تكشف أن جذور ما نعانيه من عنف فى حياتنا الثقافية والفكرية والأدبية هى جذور قديمة بدأت فى النصف الأول من القرن العشرين، وظاهرة "العنف المرتبط" بالفكر ظاهرة سيئة ، لأن معناها ألا يتحمل الناس فى سهولة اختلاف الآراء، ولا يحاولون اللجوء إلى الطريقة الوحيدة المتحضرة فى معالجة

الخلافات الفكرية ومنها الخلافات الأدبية، هذه الوسيلة هي الحوار، والرد على الفكرة بالفكرة ، وتحمل التنوع والتعدد، بل والسعي إلى إيجاد مناخ التنوع والتعدد إذا ما فقدناه، وكثيراً ما نفقده.

يقول الدكتور عبد الرحمن بدوى في مذكراته "سيرة حياتي "، الجزء الأول صفحة ١٢٣ :

" كان العقاد سنة ١٩٣٩ يهاجم حزب "مصر الفتاة" فلما كتب أول مقال تشاورنا في ""مصر الفتاة" بماذا نرد . فرأى البعض أن يكون ذلك بالرد القاسي في مجلة مصر الفتاة ، وكتب أحدهم وهو الأستاذ محمد صبيح ، مقالاً بعنوان " العقاد جهول يريد أن يعلم الناس ما لم يعلم"، فكتب العقاد مقالاً آخر أشد وأعنف، وكان من رأيي – أى رأى الدكتور بدوى – أن العقاد يرحب بالمقالات، فلا علاج له عن هذا الطريق ، بل لابد من استخدام العنف معه لأنه لا يردعه غير العنف، وأخذ برأيي اثنان من أعضاء الحزب ، فتربصا بالعقاد وهو عائد إلى بيته رقم ١٣ شارع سليم في مصر الجديدة ، وانهالا عليه بالضرب والصفع والركل، وأفهماه أن هذا تأديب مبدئى بسبب مقالين كتبهما ضد مصر الفتاة ، فإن عاد ، عادا إليه بما هو أشد نكالاً . وأحدثت هذه "العلقة أثرها الحاسم ، فخرس العقاد خرساً تاماً، ولم يعد إلى الكتابة ضد مصر الفتاة" .

هذه هي صورة مما كان يحدث في مصر سنة ١٩٣٩، أى منذ أكثر من ستين سنة، وكان صاحب فكرة ضرب العقاد جزاء له على كتاباته وآرائه، هو عبدالرحمن بدوى نفسه، وكان في ذلك الوقت معيداً في كلية الآداب التى كان عميدها طه حسين . وليس عجيباً بعد ذلك أن يتطور العنف إلى حد اغتيال بعض أصحاب الرأى المخالف، وقد نجحت بعض هذه المحاولات ولم ينجح بعضها الآخر ، ولكن جذور العنف في الفكر واحدة ، منذ ضرب العقاد "علقة ساخنة " سنة ١٩٣٩ إلى محاولة اغتيال نجيب محفوظ سنة

١٩٩٤ . وهذا ما يؤيد رأيي في أن الثقافة العربية بمختلف فروعها لاتزال تعيش في أجواء الغابة لا في أجواء "هايد بارك" أو الحديقة الحرة المزدهرة التي يستطيع الإنسان فيها أن يعلن آراءه دون أن يصيبه ضرر مادى أو معنوى ، حيث لا يجد في مواجهة آرائه سوى آراء أخرى تتصدى له بالحجة والبرهان ، وليس بالضرب والعدوان.

هذه الخواطر كلها أقولها ، لتفسير ما أصبحت أشعر به تجاه مهنة "النقد الأدبي" من ضيق ، فقد أصبحت أتمنى لو أنني كنت بعيداً عن هذه المهنة ، ولكن فات الأوان ، ولم يعد في الإمكان تحقيق هذه الأمنية بالابتعاد عن مهنة النقد ، والبحث عن مهنة أخرى أقل هماً وأخف ظلاً ، وأبعد عن أن تضطرني للتعبير عن آراء قد تجرح البعض ، وأنا لا أحب أن أجرح أحداً ، حتى لو كنت على ثقة بصواب بما أقول . هذه طبيعتي أو هو ضعفي الذى اعترف به ولا حيلة لي فيه .. وفي مهنة النقد حتى لو لجأ الإنسان إلى الصمت ، كما أشرت ، فإن الصمت محسوب عليه بنفس القسوة التي يتم بها الحساب على الكلام، أما النفاق والتصفيق والهتاف فكلها صناعة لا أطيقها ولا أحتملها، لأنها تؤذيني نفسياً أشد الأذى، وإذا خطر شئ منها على بالي أصابني توتر عصبي شديد يعود ضرره على شخصي قبل أن يمس الآخرين ، والمنافقون الجيدون الناجحون لابد أن يكونوا من ذوى الأعصاب القوية والحديدية حتى يتمكنوا من إظهار الحماس فيما يقولون دون أن يظهر في كلامهم أو على وجوههم أنهم كاذبون ، فلابد أن تكون لديهم قدرة على إظهار الإيمان الشديد بما لا يؤمنون به. وهذه "تركيبة" نفسية وعصبية وفكرية شديدة التعقيد . وأنا لا أملك من هذه التركيبة أى عنصر من عناصرها ، إذ أنني أحب إرضاء الناس وإسعادهم ، ولكنني إذا كذبت أدرك الجميع بسهولة أنني كذاب ، فيفتضح أمرى وتفسد حيلتي منذ اللحظة الأولى التي أفتح فيها فمي بمحاولة قول ما هو تزوير في الشهادة

الأدبية ، أو ترديد لشئ لا أعتقد فيه الصواب . ولذلك فكثيراً ما أفضل الصمت ، مع أنني أصبحت أعرف بالخبرة والتجربة أن "فاتورة الصمت" مرتفعة جدا ، وكل الصامتين يدفعون فاتورة هذا الصمت، شاءوا أم أبوا.

لعل القارئ العزيز يتساءل بعد ذلك كله ما الذى يدفعنى إلى سرد مثل هذه الخواطر الحرة المبعثرة في الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب. والحق أنني - أنا نفسى - لا أدرك السبب بوضوح ،ولكنها خواطر ألحت على ذهنى ووجدانى ولم أستطع الهروب منها .

ولعل الذى دفع بهذه الخواطر لكى تصبح شديدة الإلحاح بهذه الصورة ، هو أننى فى الفصول السابقة قد شاركت فى الحديث عن بعض القضايا الأدبية الشائكة التى أثيرت على الساحة الأدبية العربية فى الفترة الأخيرة، وحاولت أن يكون حديثى صريحا أو فيه جانب من الصراحة على الأقل. لعل اقترابى من هذه الموضوعات الشائكة هو مادفعنى إلى كتابة هذه الخواطر. ومازلت فى النهاية كما كنت فى البداية أقول إن مهنة النقد هى مهنة ثقيلة ومزعجة، وكنت أتمنى لنفسى ألا أكون من المشتغلين بها. وهى مهنة خادعة، إذ أنها تبدو فى أول الأمر جذابة ومغرية ، ولكنها سرعان ما تنكشف - شيئاً فشيئاً - لمن يمارسها عن مهنة مثيرة للمشاكل والمنغصات ، كما أن حياتنا الأدبية العربية مليئة بالتوترات وغير قادرة على احتمال المشتغلين بالنقد الحقيقى ... حتى لو آثروا الصمت فى بعض الأحوال.

وفى هذا المناخ النفسى كتبت كل فصول هذا الكتاب الذى بين يديك.

★★★

وبعد ...

فإننى على إدراك تام بأن ماجاء فى فصول هذا الكتاب لن يرضى أحدا من المؤمنين بالحزبية الفكرية والسياسية. وأعلم على وجه الخصوص أن هذا الكتاب سوف يثير غضب الماركسيين وغضب الأحزاب الدينية العلنية

والسرية وعلى رأسها جميعا "الاخوان المسلمون". وهذه الأحزاب – يمينا ويسارا – تسعى إلى "السيطرة الأدبية" على كل عمل فني، وهو أمر مثير للقلق، لأن "الفن" قد يكون مصدره تفكير سياسي، ولكن "الفن" شيء و"السياسة" شيء آخر. وينبغي أن يقال لكل الأحزاب السياسية والفكرية: أرفعوا أيديكم عن الفن، ويجب أن يقال لهذه الأحزاب أيضا: أرفعوا أيديكم عن النقد الأدبي. فالفن والنقد معا من الضروري أن يتحررا من القيود الصارمة، لأن هذه القيود تقتل الفنان وتقتل الناقد، ولن يستفيد الماركسيون والاخوان وغيرهما من الأحزاب القائمة على عقائد ثابتة وصلبة من موت الفن وموت النقد. فالأحزاب والأفكار الحزبية هي مثل السدود التى تقام على الأنهار. ولكن ما جدوى هذه السدود إذ جفت الأنهار وتوقفت عن الجريان؟. سوف تكون هذه السدود كلها – مهما كانت قوتها وعظمتها – عبثا في عبث. لأنها ستكون بلا وظيفة تؤديها. إذ أن وظيفتها الأصلية هي المساعدة على تنظيم مياه النهر والإستفادة منها في توليد الكهرباء أو في منع "الفاقد من مياه النهر" حتى لا يضيع في غير جدوى ولا نفع للأرض أو الناس. فالأنهار موجودة قبل السدود، والسدود لا معنى لها بدون الأنهار التى لابد أن تبقى بعد انهيار السدود أو تغييرها، لأن الأنهار هي بنت الطبيعة الحرة الدائمة مادامت الأرض قائمة والحياة مستمرة والأمطار تنزل من السماء .

وهكذا يكون الفن والنقد، فهما نهران حران لا ينبغي أن تؤثر في جريانهما الطبيعي قيود ولا سدود. حتى وإن أخطأ النهر يوما ففاض أكثر من اللازم، أو تأخر فيضانه عن مواعيده المحددة.. فذلك كله لا يسمح لأحد بإلغاء النهر واستبعاده من الوجود.

الفن حر، والنقد حر، والقيود شديدة الضرر بهما، والحزبية السياسية والفكرية من أكبر القيود التي يتحول معها الفن والنقد إلى منشورات وبيانات إعلامية. ولذلك كانت الفكرة الأساسية في هذا الكتاب هو أن ترفع "الحزبية السياسية والفكرية" يدها عن الفن والنقد.. فالحزبية لها دورها..

والفن والنقد لهما دور آخر مختلف، ولهما مجال آخر يعملان فيه.

فإذا غضب الماركسيون والإخوان وغيرهما من الأحزاب على هذا الكتاب أو على بعض ماجاء فيه.. فلا حيلة لي ، فهذه آراء أراها، ولا أزعم - كما كررت مرارا - أنها هي الصواب، ولو أخذنا بمنهج "الحرية الفنية" و"الحرية في النقد".. لاتفق الناس أو اختلفوا بوداعة وهدوء.. ولاتبعدنا عن تبادل الاتهامات العصبية بالخيانة والكفر وما إلى ذلك مما أصبح من اليسير إلقاؤه في وجوه الناس بدوافع سياسية وحزبية. ولعلنا لو أخذنا بمنهج الحرية - وأخلاقها أيضا - لاتبعدنا تماما عن أي محاولة لاضطهاد رأي مخالف، أو صاحب رأي مخالف، فالاضطهاد والمطاردة لأصحاب الآراء عار على العقل والضمير. وتبادل وجهات النظر في إطار من الاحترام المتبادل، مهما ارتفعت حرارة الحوار أو زادت مساحة الاختلاف والتعارض هو السبيل لتحقيق إصلاح ثقافي عربي شامل، ينقلنا من عصر "الطوائف" الفكرية و"الخنادق" المسلحة التي تطلق النيران على كل شيء يتحرك، إلى عصر نتقدم فيه وننهض، بعد أن نطلق سراح العقل العربي من قيوده القاسية التي تكتم أنفاسه وتعوق حركته وتجعل منه عقلا انفعاليا سريع الغضب سريع الرضا، جاهزا على الدوام لإطلاق الأحكام النهائية التي تم إعدادها في "الكراريس الحزبية" دون أن يلجأ هذا العقل، كما ينبغي على كل عقل حر، إلى الفحص الدقيق والدراسة المتأنية القادرة على تقليب كل الأمور على كافة الوجوه والاحتمالات قبل الوصول إلى قرار أخير.

هذا ما أراه... والله أعلم .

الفهرس

رقم الايداع
٢٤٦٣ / ٢٠٠١
I.S.B.N
977 - 07 - 0753 - 8

صدر للمؤلف

١ - ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء
٢ - تأملات فى الإنسان
٣ - عباس العقاد بين اليمين واليسار
٤ - عباقرة ومجانين
٥ - محمود درويش شاعر الأرض المحتلة
٦ - فى حب نجيب محفوظ
٧ - نجيب محفوظ - صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته
٨ - أدباء معاصرون
٩ - أبو القاسم الشابى - شاعر الحب والثورة
١٠ - فى أضواء المسرح
١١ - لغز أم كلثوم
١٢ - الانعزاليون فى مصر

تحت الطبع

١ - شعراء عالميون
٢ - البهلوان والعذراء «تأملات فى الأدب والحياة»
٣ - أدباء وسياسيون
٤ - بصراحة أدبية
٥ - شعراء معاصرون
٦ - ألوان من النساء

الناشر والمطابع
مؤسسة دار الهلال
الطبعة الأولى يناير ٢٠٠١

الاشراف الفنى : حسن حسنى



هذا الكتاب

فى أوائل سنة ٢٠٠٠ ثارت ضجة كبرى فى مصر والعالم العربى حول رواية «وليمة لأعشاب البحر» التى كتبها الروائى السورى «حيدر حيدر» وبعدها بشهور قليلة ثارت ضجة أخرى حول رواية «ذاكرة الجسد» للكاتبة الروائية الجزائرية «أحلام مستغانمى» وكانت رواية «حيدر» متهمة بالخروج على الدين، أما رواية «ذاكرة الجسد» فكانت متهمة بأنها رواية تحمل اسم «أحلام» ولكنها ليست لها ، وأن كاتبها الحقيقى هو الشاعر الكبير نزار قبانى، وفى قول آخر فإن كاتب هذه الرواية ليست «أحلام» ولا «نزار» وإنما هو سعدى يوسف الشاعر العراقى المعروف . وفى هذا الكتاب الجديد الذى تقدمه «دار الهلال» دراسة موضوعية صريحة لما دار حول الروايتين من اتهامات صاخبة، وفى القسم الثانى من الكتاب دراسة تتصل بالأثر السلبى للحزبية فى الأدب. فقد كانت «الحزبية السياسية» سببا لاشتعال كثير من القضايا حول الروايتين، وخاصة بالنسبة للرواية الأولى وهى رواية «الوليمة». والآراء الواردة فى الكتاب صريحة ومدروسة بعناية ومعروضة بأسلوب واضح سهل ممتع بعيدا عن أى عصبية أو عنف، وهو كتاب يهم الجميع: متخصصين وغير متخصصين .